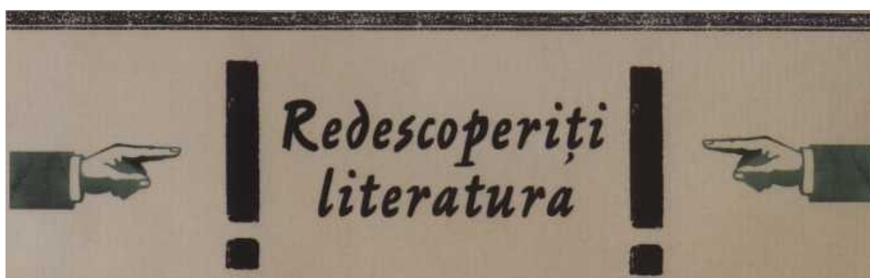


MESAJ CĂTRE TINERI



ALEX. 9TEFANESCV





Această carte reprezintă o ultimă încercare a mea de a trezi interesul tinerilor pentru literatură. Sunt prea în vârstă ca să mai fac şi alte încercări.

Paginile care urmează pot fi citite, aşadar, ca un mesaj patetic, dar şi ca un testament literar. Dacă nu vor convinge instantaneu, poate vor avea ecou ulterior, când eu nu voi mai fi.

Când eram copil şi am descoperit literatura, mi s-a părut ceva atât de frumos, încât am hotărât, cu un egoism ingenuu, să nu mai vorbesc nimănui de existența ei. Voiam ca literatura să rămână numai a mea.

Odată cu trecerea anilor, am ajuns, dimpotrivă, să doresc ca toată lumea să se bucure de frumusețea literaturii. Cum să te uiți la o auroră boreală, fără să-i chemi şi pe alții s-o vadă?

Alex. Ștefănescu

Mesaj către tineri

Redescoperiți literatura!

ALEX. ȘTEFĂNESCU »

ALEX. ŞTEFĂNESCU. Critic şi istoric literar, prozator, dramaturg, publicist, realizator de emisiuni TV Născut la 6 noiembrie 1947. Redactor (începând din 1990) şi redactor-şef (în perioada 1995-2010) al revistei *România literară.*

Autor a mii de articole şi a peste douăzeci de cărți, dintre care a avut un mare ecou *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000,* apărută în 2005 (Ed. Maşina de scris) (Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei). Volumele *Jurnal secret,* 2005 (Ed. Corint) şi *Bărbat adormit în fotoliu,* 2010 (Curtea Veche Publishing) s-au epuizat din librării şi au fost reeditate la cererea publicului.

Emisiunea *Un metru cub de cultură* difuzată de Realitatea TV i-a adus Premiul APTR pentru talk-show-uri pe 2004, iar altă emisiune, realizată pentru TVR Cultural, *Istoria literaturii române contemporane povestită de Alex. Ştejanescu* — Premiul APTR pentru emisiuni culturale pe 2008.

In 2009 a publicat o carte despre două sute cincizeci de cărți proaste, *Cum te poți rata ca scriitor* (Ed. Humanitas). Tot în 2009 a început să realizeze şi o emisiune TV pe această temă, *Tichia de mărgăritar.* A urmat, între 2011-2013, emisiunea *Iluminatul public,* consacrată celor mai bune cărți apărute după 1989.

Cele mai recente titluri din bibliografia sa sunt: *Convorbiri cu Alex. Ştcfanescu* (realizate de Ioana Revnic), 2013, *Texte care n-au folosit la nimic,* 2014, şi *Un scriitor, doi scriitori,* cu desene de Bogdan Petry, 2014 (apărute la Ed. AII).

ALEX. STEFĂNESCU

MESAJ CĂTRE TINERI

REDESCOPERIȚI LITERATURA!

BUCUREŞTI, 2014
Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României ŞTEFĂNESCU, ALEX.
Mesaj către tineri : Redescoperiți literatura! /
Alex. Ştefãnescu. - Bucureşti: Curtea Veche Publishing, 2014 ISBN 978-606-588-748-0

82

Coperta: Raluca Dumitru

ISBN 978-606-588-748-0

CE NU SCRIE ÎN MANUALELE ŞCOLARE

Oamenii au inventat literatura ca să-și ofere o plăcere, nu ca să se chinuiască studiind-o

Pentru mine a fost o surpriză să constat că mulți dintre elevi studiază literatura cu o grimasă de dezgust, aşa cum înghit tubul de cauciuc cei cărora trebuie să li se facă o endoscopie. De ce? De ce se întâmplă aşa?

Matematica o învață vrând-nevrând, ca să poată să-şi măsoare pământul sau să calculeze cât timp va dura o călătorie. De chimie au nevoie ca să ştie cum să combine substanțele şi să obțină unele noi, necesare în viața de fiecare zi. Sunt nevoiți, de asemenea, să-şi cunoască propriul corp şi modul lui de funcționare ca să evite suferințele inutile şi să se trateze când se îmbolnăvesc. Şi aşa mai departe. Este adevărat că şi învățarea acestor discipline poate fi resimțită ca o plăcere de către cei care au vocația studiului sau pur şi simplu o curiozitate față de viață. Dar cu sau fără plăcere ele trebuie învățate. Fără cunoaşterea lor, nu se poate trăi în lumea de azi. Drept urmare, chiar şi cine nu are nicio pasiune pentru studiu se străduieşte şi, dacă nu se poate altfel, se chinuieşte să le învețe. Bea cafele, stă cu picioarele într-un lighean cu apă, îşi şterge cu batista broboanele de sudoare de pe frunte, dar nu se lasă până când nu înțelege ce trebuie înțeles.

Literatura a fost creată însă numai şi numai ca o sursă de plăcere. Nu are altă raţiune (semănând din acest punct de vedere cu muzica, pictura, dansul, teatrul, filmul artistic, jocul de şah, bătaia cu bulgări de zăpadă etc.). Este absurd ca utilizarea ei să fie considerată obligatorie. Este grotesc ca un tânăr să înveţe literatura de frică (de frica unui profesor sever sau a unor examene de care depinde viitorul lui). Este ca şi cum ar bea şampania cu linguriţa, la ore fixe, în stilul în care se bea un sirop de tuse. Sau ca şi cum şi-ar săruta iubita din obligaţie, în anumite zile, supravegheat de o comisie de evaluare.

Am încercat ani la rând să înţeleg cum s-a ajuns în situaţia absurdă ca practicarea unei plăceri să fi devenit exact opusul ei, şi anume un act de penitenţă. Şi, cum se întâmplă de obicei, o întâmplare mi-a dezvăluit cauza, mai clar decât o întrevăzusem eu. Un prieten de familie, cu soţia şi fiul lor, elev de liceu, mi-au făcut într-o bună zi o vizită. Bărbatul m-a rugat de la început să-l ajut pe fiul lor să iasă dintr-un impas: se apropia bacalaureatul şi nu citise încă romanul *Moromeţii* de Marin Preda, care figura pe lista de lecturi obligatorii. Ideea era să-i povestesc eu romanul. M-am refugiat cu tânărul în camera mea de lucru şi am început cu o întâmplare din *Moromeţii* povestită din memorie:

Ilie Moromete şi ceilalţi membri ai familiei, întorşi seara de la câmp, obosiţi şi flămânzi, se pregătesc să mănânce la masa din curte, aşezată sub un pom. Mâncarea constă în mămăligă şi brânză. Catrina răstoarnă mămăliga pe un fund de lemn, apoi se întoarce în casă ca să aducă şi brânza. După câteva secunde apare îngrozită şi îi spune pe un ton dramatic lui Ilie Moromete:

„Duţulache a mâncat brânza! Ce să fac, ce să fac?“ Trebuie spus, pentru înţelegerea situaţiei, că Duţulache este câinele familiei, iar brânza este foarte sărată. Ilie Moromete îi răspunde logic Catrinei:

„Dă-i apă!“

Pe tânăr l-a amuzat foarte mult umorul englezesc al unui țăran român şi, în atmosfera plăcută creată, i-am explicat pe larg — iar el m-a ascultat cu atenție — în ce constă frumusețea literară a cărții.

Tânărul le-a spus apoi entuziasmat părinților:

„Nu ştiam că e un roman atât de bun. Abia aştept să-l citesc. Din ce ne-a zis profesoara am înțeles că e ceva plictisitor, cu alienare, existențialism țărănesc, modernizarea viziunii asupra unui topos tradițional...“

Deci în această limbă de lemn a filosofării li se vorbeşte elevilor despre literatură. Depinde, desigur, şi de talentul profesorului. Dar oricât de talentat ar fi un profesor, el nu se poate manifesta liber. Are mâinile prinse în cătuşele manualelor şcolare.

Mi-am continuat investigația deschizând diverse manuale de literatură pentru elevii de liceu. Intr-unui din ele am dat peste un capitol despre Eminescu. M-am îngrozit. Elevii erau invitați să se pronunțe asupra poemului *Floare albastră* în următorii termeni:

Care sunt actanții în această reprezentare epico-dra- matică a erosului?

Stabiliți diegeza poemului!

Identificați arhaismele şi neologismele instrumentate de poet!

Aceste somații adresate elevilor, redactate intr-un limbaj rebarbativ (cu pretenții de terminologie ştiințifică) n-au nicio legătură cu frumusețea poemului.

De fapt, Eminescu îşi imaginează o scenă plină de grație, cu două personaje („era să zic doi actanți"): un bărbat absorbit de

viziunile lui metafizice şi o fată exasperată copilăreşte de neparticiparea lui la jocul dragostei:

„Iar te-ai cufundat în stele / Şi în nori şi-n ceruri-nalte? / De nu m-ai uita încalțe, / Sufletul vieții mele.“

Este remarcabilă capacitatea poetului de a intra în rolul fetei. Monologul ei, compus cu artă, te face s-o *vezi,* zbânțuită şi înciudată, zgâlțâindu-1 pe bărbatul de o inoportună seriozitate. Eminescu se priveşte, de fapt, din afară şi îşi ironizează propria inaderență la realitate.

Comentariile din manualul şcolar nu înregistrează nimic din farmecul acestei situații imaginate de poet. Autorii manualului au extirpat emoția din poem înainte de a-1 face obiect de studiu. Ei cer elevilor să examineze nu un poem, ci un cadavru de poem.

Aşa procedează şi alți exegeți, unii dintre ei — emines- cologi.

Să recitim împreună un cunoscut sonet al lui Eminescu, *Afară-i toamnă:*

„Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată, / Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri; / Ci tu citeşti scrisori din roase plicuri / Şi într-un ceas gândeşti la viața toată. // Pierzân- du-ți timpul tău cu dulci nimicuri, / N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată; / Dar şi mai bine-i, când afară-i zloată, / Să stai visând la foc, de somn să picuri."...

Ne oprim aici cu transcrierea sonetului, pentru a conveni că primele două strofe au şi creat o atmosferă afectivă, un amestec de abandon şi nostalgie, care constituie chiar *esența* poemului.

Mariana Neț (considerată o specialistă în Eminescu) analizează însă poemul fără esența lui, adică poemul fără poem. Şi iată cum:

„Strofa a doua se dovedeşte astfel a fi un macrohiper- bat, care conține tmeze şi hiperbaturi puse în abis. Strofa întâi şi strofa a doua manifestă unități textuale diferite. Enunțiatorul textului îşi afirmă «preferința» pentru «ordinea inversată» din strofa a doua, care manifestă moduri verbale ale ipoteticului."

Pe un neinițiat îl sperie poate caracterul greu inteligibil al comentariului, dar *nu aceasta e problema.* Comentariul devine perfect inteligibil, după însuşirea terminologiei specifice semioticii, dar nu devine şi relevant. Mariana Neț face de fapt considerații savante asupra rămăşițelor pământeşti ale sonetului eminescian. Noi preferam să citim considerații, fie şi savante, asupra sonetului.

O inadecvate similară găsim şi în studiile Ioanei Bot (şi ea un reputat eminescolog):

„în *Călin (file din poveste),* lirica erotică eminesciană creează unul dintre cele mai interesante experimente asupra limitelor limbajului, ca şi asupra puterilor sale ontogene, cosmotice, expresive, adunând laolaltă, pe osatura fragilă a schemei de basm, două tipuri de poeticitate, istoriceşte consecutive."

în *Călin (file din poveste)* sunt versuri de o frumusețe fără seamăn. Iată ca exemplu cum i se înfățişează fata de împărat adormită vizitatorului ei nocturn, Călin: „Tâmpla-i

bate liniştită ca o umbră viorie."; „De a vârstii ei căldură fragii sânului se coc."

Ce legătură există între aceste versuri şi comentariul Ioanei Bot?

Cine mai are nevoie azi de literatură?

întrebarea aceasta mi se adresează la multe dintre întâlnirile mele cu publicul (atunci când oamenii din sală sunt sinceri şi nu simulează, din snobism, respectul, dus până la evlavie, faţă de cărţi). Deci, cine mai are nevoie azi de literatură?

îi vedem pe semenii noştri agitându-se sau distrându-se de dimineaţa până seara fără să li se facă sete sau foame de texte literare. Trec, cei mai mulţi, absenţi pe lângă vitrinele librăriilor. Nu au cărţi în casă. Şi nu ştiu numele nidunui scriitor, cu excepţia, poate, a lui Eminescu, în legătură cu care îşi aduc aminte doar că scria versuri şi că a murit nebun.

Discută despre preţuri, despre starea vremii, despre filme sau meciuri de fotbal, dar aproape niciodată despre cărţi. Unele televiziuni alcătuiesc topuri de genul „cei mai apreciaţi 10 ziarişti", „cei mai apreciaţi 10 oameni politici", „cei mai apreciaţi 10 cântăreţi" ş.a.m.d., dar niciodată „cei mai apreciaţi 10 scriitori".

întrebarea revine obsesiv: cine mai are nevoie azi de literatură?

Şi iată şi răspunsul: toţi avem nevoie de literatură, dar nu ştim că avem nevoie.

Cu sute de ani în urmă, marinarii care călătoreau pe mări şi oceane vreme îndelungată se îmbolnăveau de o boală

misterioasă: le apăreau pete pe faţă şi pe picioare, le sângerau gingiile, deveneau hidoşi. Nimeni nu cunoştea cauza. După mult timp avea să se afle că boala <— numită scor- but — era provocată de absenţa vitaminei C din alimentaţia marinarilor (care, prin forţa împrejurărilor, mâncau pesmeţi, pastramă, dar nu şi fructe şi legume proaspete).

Intr-o situaţie asemănătoare ne aflăm noi. Ne facem tot mai urâţi şi nu înţelegem de ce. Oamenii care citesc sunt frumoşi. Lectura nu schimbă, bineînţeles, plastica feţei. Designul fizionomiei rămâne mereu acelaşi pe care îl avem din naştere. Dar chipul unui om cultivat iradiază nobleţe, se înconjoară de un fel de aureolă uşor de recunoscut. Mă uitam la fotografiile lui Eugen Simion, făcute la diferite vârste. în tinereţe, figura lui, de ţăran, deşi bine proporţionată, avea ceva rudimentar. Apoi, pe măsura trecerii anilor, după mii de cărţi citite, acea figură s-a cizelat, a căpătat o distincţie specifică unui cărturar (o descifrăm şi în fotografiile lui E. Lovinescu).

Unor elevi cărora le-am vorbit despre literatură le-am spus că, dacă ieşim pe stradă şi ne uităm la necunoscuţii care trec pe lângă noi, eu pot să le spun care dintre ei citeşte şi care nu. Elevii mi-au cerut să fac demonstraţia asta cu ei, nu cu trecătorii de pe stradă. Am fost de acord. Drept urmare au venit unul după altul pe la mine şi cu un gest de răsfăţ, caraghios-simpatic, fiecare dintre ei mi-a arătat mutrişoara lui, ca şi cum s-ar fi pus la dispoziţia unui tomograf. Eu, cu un aer de expert, o examinam încruntat şi dădeam verdictul. De cele mai multe ori spuneam „nu citeşti" bazându-mă pe adevărul statistic că elevii nu prea citesc. Iar cel diagnosticat astfel se arăta uimit: „De unde ştiţi?", iar apoi îşi exprima

îngrijorarea: „Se cunoaşte?!"

Da, se cam cunoaşte. Dar dacă ar fi vorba doar de înfăţişare încă ar fi bine. Din nefericire, în absenţa literaturii (şi a picturii, muzicii, teatrului, dansului etc., dar eu în această carte mă refer numai la literatură), ne urâţim şi sufleteşte. Şi avem în general un stil de viaţă anost, simplist, repetitiv. Nu ne gândim decât la achiziţionarea de bunuri materiale. Ne uităm fascinaţi în vitrinele cu obiectele pe care le dorim până la obsesie, dar nu ridicăm niciodată privirea spre cer. Sau o ridicăm doar ca să aflăm dacă va ploua, fără să trăim emoţia prezenţei noastre în universul infinit, printre miliarde de miliarde de stele.

Foarte vizibilă este această decădere la tineri. La bătrâni este oarecum de aşteptat să apară semne ale degenerării (şi, în mod paradoxal, la ei diminuarea vitalităţii creează o impresie plăcută, deşi de multe ori falsă, de spiritualizare). Dar la tineri este dureros să constaţi degradarea.

Mă uit adeseori, cu atenţie, la tinerii de pe stradă, din magazine, din metrou, ascult indiscret conversaţiile dintre ei. Şi mă întristează foarte mult. Pentru că sunt originali şi refuză ostentativ uniformizarea? Ce bine ar fi dacă ar fi aşa! în realitate ei practică, dimpotrivă, mimetismul. Poartă, aproape toţi, blugi rupţi, maieuri cu inscripţii pe piept, la care băieţii adaugă cercei în urechi, tatuaje, părul legat în cozi sau tuns în formă de creastă de cocoş, iar fetele — bluze scurte, fuste scurte. Aceste aparente acte de teribilism fac parte dintr-o industrie a originalităţii şi reprezintă o falsă originalitate. Alţii au gândit în locul lor mijloacele prin care ei ar putea să se remarce şi, drept urmare, în loc să se remarce, seamănă imul cu altul ca nişte produse de serie.

Folosesc în discuţii maximum trei sute de cuvinte româneşti şi o sută de termeni şi expresii

din engleza americană, astfel încât, ca să se poată înțelege, mai recurg şi la interjecții, la gesturi şi la grimase.

Particip aproape în fiecare an, ca preşedinte de onoare, la Olimpiada Națională de Limba şi Literatura Română şi sunt fericit când țin un mic discurs în fața a cinci sute de elevi de elită, iubitori şi cunoscători de literatură, şi a profesorilor lor. Aceşti tineri nu seamănă deloc între ei. Sunt inteligenți, au umor şi o cultură literară bine însuşită, dar fiecare în felul lui. Reacționează civilizat, însă în mod diferit la ceea ce le spun. Unii mă aplaudă, alții mă contrazic, alții nu pierd ocazia să-mi explice ce cred ei despre literatură.

Şi sunt... nonconformişti, cu adevărat nonconformişti. într-un an le-am explicat pe larg, şi am dat şi exemple (la cererea lor), ce înseamnă limba de lemn. M-am jucat cu focul. Când a luat cuvântul, în continuare, prefectul județului care găzduia olimpiada, tinerii din sală au început să arate cu degetul spre el şi să scandeze: „Lim-ba-de-lemn! Lim-ba-de-lemn!“ Nu mi-a fost uşor. Apoi, când vorbeau cu mine, în pauze, parodiau ei înşişi limba de lemn, cu o inventivitate ieşită din comun, şi râdeau din toată inima.

Mă bucur de fiecare dată să constat că există în România şi tineri care citesc. Parcă provin dintr-o Românie a viitorului, pe care o visez eu.

Cultura nu reprezintă o colecție de cunoştințe de care să facem paradă atunci când vrem să intimidăm lumea cu presupusa noastră superioritate intelectuală. Prin cultură ne formăm ca oameni, ne dezanimalizăm. Ce se întâmplă cu un pământ pe care nu-1 cultivă nimeni? Se sălbăticeşte. Intr-un mod similar un om pe care nu-1 cultivă nimeni se

sălbăticeşte.

Plăcerea pe care o oferă literatura nu face rău

Mai există un motiv pentru care ne-am înstrăinat de literatură, în afară de modul greşit în care este predată în şcoală: concurența neloială pe care i-o fac alte surse de plăcere aflate la dispoziția omului de azi.

Sunt preferate plăcerile care se obțin repede, fără efort. Nimeni nu se mai duce în pădure să culeagă zmeură zgâri-indu-se prin tufele țepoase şi riscând să declanşeze furia vreunui urs; toți preferă să deschidă frigiderul şi să ia de acolo direct un castron cu zmeură. Puțini sunt cei care mai călătoresc până în China, ca să viziteze *Oraşul interzis* de lângă Beijing; cei mai mulți preferă să apese pe telecomandă şi să urmărească la televizor un reportaj despre *Oraşul interzis.* Sunt chiar unii care renunță să-şi construiască fericirea, luptând eroic cu viața; mai bine fumează marijuana şi obțin iluzia că sunt fericiți.

Omul din vremea noastră, instalat surâzător în prezent, ca o pisică într-un fotoliu, fără să se gândească dramatic la trecut şi înfrigurat la viitor, omul numit inspirat de Horia-Roman Patapievici „omul recent", vrea să îşi procure plăcerea instantaneu, nu să ajungă la ea în urma unor strădanii obositoare. Mai rău decât atât, îi displac *plăcerile ritualizate,* al căror farmec nu-1 înțelege şi pe care le consideră demodate, potrivite pentru oamenii de altădată, care aveau mult timp la dispoziție. Omul de azi nu este într-o criză de timp, cum crede, ci într-o criză de răbdare. Când călătoreşte_cu maşina, în loc să considere călătoria o excursie şi să se bucure de frumusețea locurilor prin care trece,

goneşte bezmetic ca să ajungă cât mai repede la destinație. Dacă se plimbă cu iubita lui pe malul mării, se gândeşte că pierde timpul şi că mult mai bine ar fi să se ducă, fără preliminarii, în camera de hotel şi să facă dragoste (ca şi cum plimbarea pe malul mării n-ar fi tot dragoste).

Lectura reprezintă tocmai o plăcere ritualizată, din categoria celor evitate în vremea noastră. Ca să citeşti o carte trebuie să cunoşti o sută de mii de cuvinte (nu doar trei sute, câte sunt folosite, în mod curent, în conversații). Să dai, meticulos, pagină după pagină, să urmăreşti cu privirea rând după rând şi să-ți *reprezinți* în minte situațiile descrise cu ajutorul cuvintelor. Un asemenea efort de reprezentare nu faci când urmăreşti, pasiv, imaginile care se perindă pe ecranul televizorului.

Şi apoi, literatura are ritmul ei, care nu poate fi accelerat de nimeni.

Trăim într-o epocă în care lumea optează pentru plăcerile violente şi obținute rapid, în defavoarea celor nuanțate şi ritualizate. Ceva în mecanismul delicat al sufletului nostru s-a stricat. Am văzut, la New York, un spectacol de teatru cu *Othelb* al lui Shakespeare şi m-a frapat modul cum maurul, cuprins de gelozie, o omoară pe Desdemona. Nu doar o sugrumă, ci o şi înjunghie cu pumnalul pentru ca apoi să o ia de picioare şi să o izbească cu capul de pereți umplând întreaga încăpere de sânge. După spectacol, l-am întrebat pe regizor de ce a adăugat aceste atrocități inexistente în piesa lui Shakespeare, iar el mi-a explicat că pragul de la care americanii sesizează violența a crescut foarte mult, că o simplă strangulare n-ar fi emoționat pe nimeni sau ar fi fost considerată chiar o mângâiere duioasă. Spectatorul educat de

thrillerele americăneşti trebuie să vadă sânge şi fragmente de creier pe pereți ca să simtă o emoție.

(M-a amuzat întotdeauna să constat că, în filmele de acțiune de peste ocean, dintr-o rană făcută de un glonț sângele nu se prelinge, ci țâşneşte, ca dintr-un butoi căruia i s-a scos cepul!) în aceste condiții, este evident că asasinatele şi sinuciderile morale din piesele lui Ibsen sau Cehov nu mai impresionează aproape pe nimeni, deşi sunt la fel de încărcate de tragism ca scenele cele mai sângeroase.

Avem, în biblioteci, rezerve imense de frumusețe literară, iar noi le ignorăm. Renunțăm la subtila, delicata plăcere de a citi în favoarea unor plăceri brutale. Voluptatea lecturii este şi... ieftină, ne-o putem procura oricând, împrumutând o carte sau descărnând un text literar de pe internet.

Şi, în plus, plăcerea furnizată de literatură *nu face rău.* Fumatul generează cancer la plămâni şi alte boli grave, alcoolul duce la distrugerea ficatului şi la pierderea demnității, drogurile creează dependență şi provoacă moartea.

în timp ce literatura, ca şi visul sau jocul, ca şi miro- sirea unei flori sau privirea norilor de pe cer, ne încântă şi atât. Farmecul ei nu are reziduuri, nu provoacă leziuni, nu ne dezumanizează.

De ce nu înțeleg unii oameni literatura

Unii oameni nu înțeleg literatura pentru că o citesc greşit. Aşteaptă de la ea altceva decât ar trebui să aştepte. Şi, citind-o, se simt dezamăgiți. Chiar şi whisky-ul cel mai bun

din lume ți se pare oribil dacă duci paharul la gură crezând că ai în el ceai.

Studiile ştiințifice, articolele de ziar, comunicatele oficiale etc. transmit informații. Literatura are altă finalitate: transmite (sau provoacă) emoții (emoții — în sensul larg al cuvântului: bucurie, entuziasm, deznădejde, veselie, melancolie). Dacă citim un text *non-fiction* ca pe unul literar, ni se pare prea arid. Dacă citim un text literar ca pe unul *non-fiction* ni se pare imprecis sau neverosimil. în ambele situații ne simțim dezamăgiți. Şi aceasta numai din cauza unei erori de situare față de textul citit.

în vremea noastră, o carte despre Lady Di sau una despre Madonna interesează mai mult publicul decât romane ca *Doamna Bovary* sau *Anna Karenina.* De ce? Primele sunt biografii ale unor personaje reale, iar celelalte, biografii ale unor personaje fictive. Ne interesează viața, nu invențiile unor scriitori — aceasta este explicația pe care o dau în mod curent contemporanii noştri. Ei nu înțeleg că, într-un sens mai înalt, şi romanele menționate sunt viață, ca biografii ale tuturor femeilor, din toate timpurile. Că simt chiar mai mult decât viață, şi anume esență de viață. Dar chiar dacă nu ar fi, dacă ar fi doar un joc, tot ar avea farmecul lor, acel farmec pe care îl au şi poveştile. Le citim nu ca să ne documentăm asupra unor existențe reale, ci ca să trăim încântarea pe care-o provoacă ascultarea unui basm.

Literatura este prin definiție o minciună (o născocire, o invenție, o ficțiune, o fabulație). Asta, probabil, se ştie. Mai trebuie adăugat că este o minciună *declarată.* Scriitorul îi propune cititorului un joc: eu am să-ți povestesc ceva, imaginat de mine, iar tu să te prefaci că mă crezi. Este aceeaşi

convenție care funcționează şi la venirea lui Moş Crăciun când, de dragul frumuseții momentului, toți cei prezenți au aerul că ar crede (şi în felul acesta chiar cred, timp de câteva secunde magice) în existența lui.

Mincinosul propriu-zis n-ar recunoaşte pentru nimic în lume că minte. Scriitorul o recunoaşte (sau contează pe faptul că lumea ştie dinainte regula jocului).

O dovadă flagrantă de incultură este să citeşti un text literar şi să-l denunți ca fiind o invenție. Această inadecvare constituie subiectul nuvelei *Pe strada Mântuleasa* de Mircea Eliade. în cuprinsul ei este vorba despre anchetarea unui bătrân, Zaharia Fărâmă, de către Securitate. Zaharia Fărâmă are obiceiul să fabuleze. Securiştii interpretează polițieneşte, ded inadecvat, istorisirile bătrânului, căutând în cuprinsul lor informații referitoare la acte de spionaj, comploturi etc. Povestitorul nu se lasă însă influențat de aşteptările lor. Dar nici „ascultătorii" nu intră aproape niciodată în joc, deşi unii dintre ei ar fi tentați s-o facă, datorită unui rest de candoare care le-a mai rămas din copilărie. Şeherazada se află în fața unui Şah-Riar cu o figură împietrită, imposibil de cucerit.

Foarte mulți oameni de azi citesc literatura greşit şi din cauza convingerii lor că un text literar are semnificații ascunse şi că trebuie *descifrat.* Ce a vrut să spună scriitorul? întreabă câte un profesor de română înstrăinat el însuşi de literatură. Răspunsul este: scriitorul a vrut să spună exact ceea ce a spus. Nu altceva. De altfel, nici nu este corect să facem presupuneri în legătură cu intențiile sale. Cum să vorbim noi în locul lui? Şi apoi, nici nu ne interesează ce a vrut să spună. Ne interesează ce a spus. Altfel, ar trebui să-i

pretindem ca, ori de câte ori deschidem o carte de-a lui, să se înfăţişeze de urgenţă la noi acasă şi să ne explice *ce a vrut să spună.*

Pe vremea când Nichita Stănescu era în plină ascensiune, mulţi cititori mă întrebau (la întâlnirile mele cu publicul sau prin scrisori), cu aerul că mă lasă fără replică, ce a vrut să spună poetul în versurile:

„N-ai să vii şi n-ai să morţi / n-ai să şapte între sorţi / n-ai să iarnă, primăvară / n-ai să doamnă, domnişoară."

Nu trebuie să citiţi încordaţi aceste versuri, le spuneam. Nu căutaţi înţelesuri obscure! Citiţi senini, fără griji, lăsaţi-vă în voia poeziei! Inchipuiţi-vă că vă daţi într-un leagăn de cuvinte! Şi apoi, treptat-treptat veţi şi înţelege. Poetul se joacă. Profită de faptul că verbul „vii“ („a veni" la persoana a doua) şi adjectivul „vii" (pluralul de la adjectivul „viu") sunt omonime şi... schimbă macazul comunicării: „N-ai să *vii* şi n-ai să *morţi*". Iese astfel de pe linia corectitudinii gramaticale şi trece pe una a libertăţii poeziei. Aceasta nu înseamnă că recurge la agramatisme. Ci că foloseşte gramatica altfel, liber, fantezist.

Dacă ne lăsăm în voia versurilor lui Nichita Stănescu, ele devin până la urmă clare. Comunicăm cu poezia direct, aşa cum comunică soarele cu noi când stăm întinşi pe plajă. „N-ai să iarnă, primăvară." Deja simţim o undă de melancolie. Iar la versul „n-ai să doamnă, domnişoară", ne cuprinde tristeţea, gândindu-ne cu o compătimire abstractă la o domnişoară abstractă.

Libertăţile pe care şi le ia un scriitor în folosirea cuvintelor sunt ale unui foarte bun cunoscător al cuvintelor şi al modului lor de utilizare. Nu sunt greşeli, ci devieri

intenționate şi expresive de la regulile gramaticale. La circ există acrobați care parodiază mersul pe sârmă, prefăcându-se din când în când că se dezechilibrează şi cad. Dar nu pentru că ar fi slabi acrobați, ci dimpotrivă, pentru că sunt mai buni decât alții. Şi scriitorii ştiu să utilizeze cuvintele mai bine decât cei cu alte profesii şi tocmai de aceea îşi îngăduie răsfățul de a ignora, de fapt, de a reinventa gramatica.

Oamenii care, prin confuzie, citesc literatura ca pe un articol de ziar simt un adevărat triumf descoperind — mai exact, crezând că descoperă — greşeli de exprimare în textul unui scriitor.

Unii, de exemplu, fac mare caz de existența unui pretins pleonasm într-un vers al lui Eminescu, „Cobori în jos luceafăr blând"..., dezvoltând următorul raționament: Nu se poate coborî altfel decât în jos. Ceea ce înseamnă că precizarea „în jos" este inutilă. Iată, exclamă ei, cu o satisfacție secretă, chiar şi Eminescu greşea.

De fapt, nu greşea. Numai dacă îl citim noi greşit putem avea impresia că am găsit o eroare în poemul *Luceafărul.*

Nu este vorba de o simplă rugăminte, „cobori, vino la mine", ci de o rugăminte ritualizată, de o incantație, repetată, de altfel, pe parcursul poemului. „Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază, / Pătrunde-n casă şi în gând / Şi viața-mi luminează!" „Cobori luceafăr blând" ar fi fost mai concis, dar verbul la imperativ, de numai două silabe, n-ar fi avut timp să reverbereze în conştiința cititorului. Poetul prelungeşte de fapt verbul scriind „cobori în jos", îl adaptează la ritmul unei ceremonii a implorării.

Concizia nu este în poezie un scop în sine. în general,

Eminescu scrie concis, ca şi cum şi-ar săpa cuvintele în piatră. Dar în destul de multe cazuri, în special atunci când evocă jocul dragostei, desface cuvintele ca pe un evantai.

Operativitatea noastră, a oamenilor de azi, inspirată probabil de stilul de viață american, ne face să prețuim fără discernământ tot ceea ce se desfăşoară repede şi eficient, tot ceea ce ocupă puțin loc şi consumă puțin timp. Principiul este valabil, poate, în viața practică, dar n-are legătură cu frumusețea. Cum ar arăta o creangă de măr înflorit comprimată drastic pentru a încăpea într-un buzunar? Cum ar arăta poemul *Luceafărul* povestit pe scurt? Un rezumat al lui ar fi, fără îndoială, grotesc. In cadrul unui asemenea rezumat, fata de împărat ar putea, într-ade- văr, să nu mai adauge „în jos" pe lângă „cobori", iar luceafărul ar putea răspunde şi el concis: „OK."

De altfel, există şi o dovadă materială că Eminescu a folosit deliberat, şi nu din neglijență, formula „cobori în jos". într-unul din manuscrisele poemului *Luceafărul* scrie clar, cu cerneală neagră, „Cobori din cer luceafăr blând". Poetul a tăiat, cu creionul, „din cer" şi a scris deasupra, tot cu creionul, „în jos". Modificarea a făcut-o, în mod evident, la o recitire a poemului, când nu mai avea la îndemână tocul cu cerneală, ci un creion.

Ca să-l înțelegem pe Eminescu nu trebuie neapărat să-l studiem în prealabil pe Schopenhauer, aşa cum cred unii. Trebuie doar atât: să nu căutăm în opera lui pleonasme.

Reiau ideea în termeni mai generali. Ca să înțelegi literatura nu ți se cere să urmezi în prealabil cursuri de inițiere şi nici să faci, în timpul lecturii, eforturi istovitoare de descifrare a textului. Cu atât mai puțin ți se cere să ai o atitudine polițienească în detectarea unor abateri de la

regulile gramaticale. Ți se cere doar să-ți regăseşti libertatea sufletească pierdută şi să te laşi în voia textului, cu bucuria şi curiozitatea cu care intri într-o zi de vară în apa mării.

Un experiment imaginar care ne ajută să înțelegem că un limbaj poate fi folosit în două moduri

Cuvintele folosite de un scriitor nu sunt altele decât cele de care ne servim în viața de fiecare zi. Numai că scriitorul le foloseşte *altfel* decât noi. Putem recurge la un experiment imaginar ca să înțelegem mai bine diferența.

Să ne imaginăm un semafor instalat la o intersecție. El comunică de dimineața până seara cu noi prin numai trei semne: *verde,* care înseamnă „liber, poți să treci*galben,* cu semnificația „pregăteşte-te, urmează o schimbare" şi *roşu,* adică „opreşte-te, nu e voie să treci".

Este vorba, de fapt, de un limbaj compus din numai trei „cuvinte", care serveşte totuşi perfect scopului de a dirija circulația într-o intersecție.

Sensurile „cuvintelor" sunt mereu aceleaşi, stabilitatea şi precizia lor semantică fiind o garanție că mesajul nu va fi înțeles niciodată greşit şi că nu se vor produce accidente.

Ce se întâmplă însă dacă, la un moment dat, ajungem la semafor şi vedem nu una, ci două lumini verzi aprinse? Vom citi, fără îndoială, acest mesaj ca pe un îndemn insistent, poate şi afectuos: „Hai, treceți! Vă rog! Nu mai stați pe gânduri!" Ceea ce înseamnă că ni se va transmite nu numai o informație, ci şi o adiere de bunăvoință şi prietenie.

Dar dacă, ridicând privirea la semafor, vom vedea o lumină verde şi una roşie aprinse simultan? în plan practic nu vom înțelege nimic, dar în plan emoțional — da. Ar fi ca

şi cum semaforul s-ar juca vesel cu noi. „Poţi să treci, poţi şi să nu treci!" Exact ca în versurile populare care reproduc atât de bine invitaţia capricioasă, provocatoare adresată de fată băiatului: „Du-te-ncolo, vino-ncoace, / Lasă-mă şi nu-mi da pace!"

O variantă şi mai surprinzătoare ar fi ca semaforul să ne întâmpine cu o lumină albastră. Acest semn straniu, din afara limbajului acceptat în mod oficial, ar avea ecouri neaşteptate în conştiinţa noastră. Cel mai probabil este că ne-am gândi la un mesaj venit de undeva, din cosmos.

Se poate merge şi mai departe cu imaginaţia. în locul semaforului am putea vedea într-o bună zi o girafă! Şi vă las acum pe dumneavoastră, dragi cititori tineri, să faceţi presupuneri în legătură cu sensul unui asemenea mesaj excentric.

Trebuie să admitem, deci, că se poate fabrica „literatură" şi cu numai trei „cuvinte". Totul este să le folosim ingenios (cu fantezie, cu sensibilitate, cu plăcerea jocului, cu umor etc.), *altfel* decât în comunicarea curentă.

Şi mai trebuie să avem grijă de ceva. Să nu perturbăm funcţionarea semaforului real, de pe stradă, fiindcă am putea aduce mari prejudicii colectivităţii (momente de panică, accidentări etc.). Să mutăm semaforul în spaţiul literaturii, acolo unde totul devine posibil şi nimic nu produce suferinţă.

în literatură nu există un „dincolo de aparenţe".
Literatura este chiar ceea ce pare

în multe comentarii critice apar formulări de genul: „dincolo de aparenţe, găsim în acest text..."

Criticii literari îşi fac un titlu de glorie din a vedea dincolo de aparențe, deşi, în realitate, în literatură, nu mai există nimic dincolo de aparențe. Aparențele sunt chiar realitatea literaturii, nu o suprafață sub care se ascunde ceva.

Pretenția de a ignora ceea ce se află la vedere şi de a ajunge la un subtext ezoteric se explică prin dorința de a face paradă de o profunzime a gândirii (sau de o competență de inițiat) şi este cu totul deplasată. Este ca şi cum, într-o sală de cinematograf, un spectator s-ar ridica de la locul lui şi le-ar propune celorlalți oameni din sală să vadă, împreună cu el, ce e dincolo de ecran. Ce să fie, nu-i nimic! Este zidul, care serveşte drept suport pentru ecran, dar nu e nimic din filmul care rulează în acel moment.

Aşa cum un film se află exclusiv pe un ecran, literatura se află toată în text, în jocul de aparențe pe care îl creează autorul folosindu-se de cuvinte.

Aşa-zisa „hermeneutică" pe care o practică unii exegeți şi care are poate o anumită justificare în comentarea textelor sacre (dacă există texte sacre) este de obicei o filoso- fare de pxost-gust, fără nicio legătură cu literatura analizată, în mod surprinzător chiar şi unii profesionişti ai lecturii, de la Adrian Marino la Mihai Cimpoi, cad în această capcană.

Cele mai false sunt însă comentariile unor filosofi care se aventurează, imprudenți, în interpretarea unor texte literare. Merită examinate cu atenție aberațiile la care a ajuns un strălucit om de idei, Horia-Roman Patapievici, când s-a erijat în critic literar.

Considerațiile sale privind *Paradisul* lui Dante nu au, de exemplu, nicio legătură cu această operă literară. Sunt o construcție de idei în sine, fizico-matematico-fantas-

magorică. Filosoful consideră că Empireul, aşa cum şi-l reprezintă Dante, este o hipersferă, adică o sferă din spaţiul cu patru dimensiuni, care are ca „suprafaţă" o sferă obişnuită (obişnuită din punctul nostru de vedere, locuitori ai spaţiului cu trei dimensiuni). Demonstraţia este dezvoltată pe larg şi inutil, întrucât nu spune nimic, dar absolut nimic despre amplul poem dantesc. Este ca şi cum cineva s-ar uita la un nufăr şi ar vorbi despre folosirea teoriei probabilităţii de către jucătorii la ruletă din Las Vegas. Din eseul lui Horia-Roman Patapievici aflăm cum îşi reprezintă el însuşi sediul dumnezeirii (şi reprezentarea este naiv-sofisticată, desprinsă parcă dintr-un SF), dar nu aflăm nimic despre o eventuală arhitectură a cerurilor imaginată de Dante. Ca să nu mai vorbim de faptul că frumuseţea literară a a *Paradisului* constă în altceva decât într-o presupusă simbolistică ezoterică.

Un exemplu de flagrantă inadecvare la specificul literaturii este şi studiul introductiv de peste douăzeci de pagini scris de filosof la volumul de versuri *Ex* al lui George Virgil Stoenescu.

Acest volum de versuri este, ca obiect, monumental. Nu este prima dată când George Virgil Stoenescu, care iubeşte cu ardoare poezia, dar n-are parte de reciprocitate, îşi manifestă predilecţia pentru ediţii somptuoase. De data aceasta, se pare, s-a întrecut pe sine. Cartea sa de 766 de pagini, format 17/24, cu o concepţie grafică datorată marelui artist Mircia Dumitrescu şi cuprinzând, ca ilustraţii, reproduceri după gravurile lui Hans Holbein cel Tânăr din ciclul *Dansul Morţii,* ar putea sta într-o expoziţie de bibliofilie. Din nefericire, cele 600 de rondeluri pe care le cuprinde, grupate în ciclurile *Ex, Rex, Quex, Xex, Ex-Rex, Queen-Ex, Ex-Rex-Quex, Quex-Ex-Rex, Xes-Ex-Quex* şi *Ex-Ex-Ex,* nu emoţionează. Ele creează o

impresie de versificare savant-mecanică:

„Regina pantaclelor murea în vis / Pe urma rătăcitorului iudeu / Rostind cuvântul de trecere *rebis* / La echinocții şi solstiții mereu // împlineam blestemul templier precis / Prin Iulie şapte autodafeu / Regina pantaclelor murea în vis / Pe urma rătăcitorului iudeu // Sub conjuncția Marte-Saturn proscris / Plăteam cei treizeci de arginți sfânt trofeu / Pentru versurile din *Foarte* abis / Al sărutului vânzător curcubeu / Regina pantaclelor murea în vis..." *(Queen-Ex, X)*

Unele versuri sunt preluate, pe parcurs, de sute de ori, cu intenția de a crea întrepătrunderi muzicale între poeme şi de a realiza un fel de simfonie de cuvinte grandioasă, dar tot acest imens efort de construcție rămâne fără rezultat, în sensul că nu generează lirism. Ceea ce ne oferă autorul este nu poezie, ci un mausoleu al poeziei.

Cu o seriozitate inadecvată (şi de aceea hazlie, ca aceea a demersurilor lui Ion Gheorghe de reconstituire a limbii dacilor pe baza zgârieturilor de pe pietre), Horia-Roman Patapievici se lansează într-o interpretare numerologică a textelor lui George Virgil Stoenescu:

‚Volumul *Ex* este alcătuit din 600 de rondeluri, a căror structură internă, distribuită pe un decan, este 105 x 4 + 33 x 5 + 15, adică, în reducere numerologică, 6 x 4 + 6 x 5 + 6 = 60 = 6. Structura dominantă a volumului *Ex* este senarul, semn, în poezia lui Stoenescu, a ordinii spațiale, în logica Taratului, şase este un număr perfect, numit şi numărul omului, deoarece omul a fost creat în ziua a şasea. Este un număr al ordinii şi al echilibrului, semn al frumuseții, al dragostei şi al armoniei. Lama de Tarat care corespunde

numărului VI este «îndrăgostitul». Pentru aceeaşi structură numerică a volumului (105 x4 + 33 x5 + 15) se poate obține şi un alt decupaj: 420 + 165 + 15 = 600. în reducție numerologică, structura volumului este, atunci, 6,12,6, adică 6,3,6. în logica numerologică a lui Stoenescu, avem registrele de ordine spațiu, timp, spațiu." etc. etc.

Dacă lucrurile stau aşa, înseamnă că George Virgil Stoenescu ar fi putut să publice, în locul fastuosului lui volum, care cu greu încape într-o servietă, un simplu bilețel, pe care să fi scris atât: „600". Interpretarea lui Horia-Roman Patapievici ar fi fost exact aceeaşi.

Judecând după scăderea interesului față de literatură, unii comentatori cred că literatura va dispărea, ca atâtea alte practici omeneşti: vânătoarea cu arcul, mersul cu trăsura, duelul etc. Un teoretician american, Alvin ICernan, de la Universitatea Yale, a publicat în 1992 *The Death ofLiterature (Moartea literaturii),* iar la noi, un tânăr, Alexandru Matei, a debutat în 1998 cu un volum de studii (despre literatura franceză) intitulat *Ultimele zile ale literaturii.* Aceşti autori şi alți literaturo-sceptici cred că vremea literaturii a trecut, dovada constituind-o atât ignorarea ei, tot mai îngrijorătoare, de către publicul larg, cât şi manierismul multor scriitori, considerat un semn al declinului.

Este vorba, fără îndoială, de o eroare de apreciere. Şi nu spun aceasta dintr-un optimism tendențios, ca să-mi apăr profesia, ci pentru că încă de pe acum apar noi forme de literatură, în plin proces de „dispariție" a ei.

Câtă vreme vor exista oameni şi ei vor comunica printr-un limbaj, va exista şi tentația de a folosi acest limbaj şi *altfel.* Este inevitabil ca, având la dispoziție cuvinte pentru a-şi transmite informații, utilizatorii să se şi joace cu aceste cuvinte, să le combine astfel încât să producă emoții, să parodieze cu ajutorul lor comunicarea serioasă etc. Gândiți-vă, dragi tineri, la propriile dumneavoastră SMS-uri. Le trimiteți întotdeauna numai şi numai pentru a anunța ce notă ați luat la un examen sau pentru a stabili locul şi ora unei întâlniri? Nu le com- puneți de multe ori şi fantezist, nu urmăriți să transmiteți şi o undă de iubire (sau de ironie, sau de umor) prin

intermediul lor? O autoare din Timişoara, Cecilia Caragea, a şi publicat de altfel, în urmă cu câțiva ani, o culegere de SMS-uri care — ce surpriză plăcută! — aveau irizații de literatură. Unele erau declarații de dragoste ultrascurte, altele — ingenioase formulări ludice, altele — mărturisiri impresionante, adevărate drame în zece cuvinte.

în multe dintre combinațiile de cuvinte folosite în mod curent de oamenii de azi sclipeşte literatura: în *e-mail-nn,* în textele pentru reclame, în frazele scandate la mitinguri etc. Chiar în timp ce dispare, literatura este redescoperită. S-ar putea (deşi nu cred) să dispară genurile literare, aşa cum le cunoaştem, să dispară romanul, nuvela, schița, poemul, piesa de teatru, studiul de critică literară, dar literatura în sine va fi mereu reinventată, ca expresie a naturii umane.

Există, într-adevăr, o diferență uriaşă, ca de la cer la pământ, între producțiile literare simpliste de genul celor pe care le-am enumerat şi marea literatură, de pe axa (ca să ne exprimăm şi noi ca oamenii politici) Horațiu-Dante-Shakespeare-Tolstoi-Eminescu-Thomas Mann-Soljenițîn-Llosa. Dar, în esență, este vorba tot de literatură. Iar formele rudimentare ale noii literaturi pot oricând evolua sau pot trezi interesul generațiilor tinere pentru literatura clasică.

Literatura este text și nu contează unde anume găsim acest text: într-o carte sau pe monitorul unui computer

Altă prejudecată în legătură cu ceea ce se întâmplă azi este aceea că literatura are de pierdut din cauza concurenței pe care i-o face computerul. în loc să stea într-o bibliotecă şi să citească, tinerii îşi pierd timpul navigând pe internet sau jucând jocuri pe calculator — iată o idee foarte răspândită,

repetată necritic. Că mulți tineri îşi pierd timpul la computer este o altă problemă, acei tineri oricum şi-ar pierde timpul, cu sau fără computer. Dar calculatorul, în sine, nu face în niciun fel concurență scrierilor tipărite. Dimpotrivă. Cu ajutorul intemetului poți să ajungi rapid la cărți şi reviste care, altfel, ți-ar fi greu accesibile.

în fond literatura, privită strict tehnic, nu este decât un text, iar mie, ca să fiu sincer, îmi este indiferent dacă găsesc acel text pe un pergament, într-o carte sau pe monitorul unui computer. Nici dacă mi l-ar citi cineva cu glas tare nu mi-ar displăcea (cumpăr în mod frecvent *audio- book*-uri şi le ascult noaptea, pe întuneric, lăsându-mă transportat de glasul solemn-arhaic al lui Mihail Sadoveanu declamând *Sara pe deal* sau de vocea melodioasă şi discret ironică a lui Andrei Pleşu citind din *Craii de Curtea-Veche.*

Este adevărat că deschiderea tacticoasă a unei cărți, la lumina unei veioze, şi adâncirea visătoare în lectură deveniseră un ritual domestic dătător de voluptăți rafinate. Acest ritual ne va lipsi, ca şi răsucirea unei țigări din foiță şi tutun şi aprinderea ei cu amnarul, ca şi învârtirea manivelei unei râşnițe de cafea, urmată de prepararea cafelei într-un ibric de alamă. Apar însă avantaje care compensează pierderile. Ani la rând am cărat după mine, în călătorii, valize grele cu cărți, pentru a-mi face fără întrerupere profesia de critic literar. în ultima vreme îmi pun în valiză numai *e-reader-vl,* de mărimea unei cărți subțiri, în memoria căruia am 10 000 de cărți.

* * *

Mai e ceva de spus, în legătură cu *scrisul la computer.* Mulți autori de azi folosesc calculatorul cu dezinvoltura cu care alții foloseau acum câteva decenii *maşina de scris.* Şi aceasta după ce sute de ani la rând a fost suveran *scrisul de mână.* Scrisul la computer influențează în vreun fel literatura?

Da, o influențează, dar nu atât de mult încât să-i schimbe esența.

înainte de apariția computerului, era complicat pentru un scriitor să facă modificări în textul său, pe măsură ce îl compunea. Trebuia să folosească guma de şters sau câte o lamă ascuțită cu care scrijelea cuvântul căzut în dizgrație. Iar când era de adăugat ceva, scria deasupra rândului respectiv alt rând, uneori şi acesta etajat sau supraetajat. Modul greoi de operare a modificărilor îl făcea să se gândească bine înainte de a aşterne pe hârtie o frază. (Ca să înțelegeți ce vreau să spun, imaginați-vă cu câtă grijă îşi alege cuvintele cineva care sapă cu dalta o inscripție în piatră.)

Posibilitatea oferită de computer de a înlocui rapid orice cu orice, de a muta paragrafe, de a sublinia şi de a renunța la sublinieri îl face pe scriitor mai puțin preocupat de definitivarea unui text. Având sentimentul că poate reveni oricând asupra lui, nu numai la el acasă, pe laptop, ci şi la tipografie, se complace într-un provizorat despre care crede că e temporar, dar care de multe ori se permanentizează. Ceea ce părea o variantă oarecare, de lucru, devine — din cauza lipsei de timp şi de răbdare — forma finală.

O anumită superficialitate voioasă se instalează discret în

literatură (şi) datorită computerului.

Scrisul la calculator influențează, indirect, şi istoria literară, întrucât, nemaiexistând ciorne, istoricul literar nu mai poate reconstitui procesul de elaborare a unui text. Nu mai are la dispoziție variante, ştersături, indicii ale ezitărilor şi răzgândirilor scriitorului. Ceea ce rămâne este doar forma ultimă a unui text, lipsită parcă de trecut.

P.S. Există programe care păstrează în memoria computerului toate etapele elaborării unui text. Scriitorii le-ar face un mare serviciu istoricilor literari dacă ar folosi în mod curent asemenea programe.

Literatura este puternică și fragilă

Literatura exercită o influență considerabilă asupra oamenilor, îi educă sentimental, le activează conştiința de sine, îi face mai umani (îi dezanimalizează, aş fi spus, dar cuvântul poate să pară unora prea brutal). Când vorbim de forța ei nu trebuie să avem în vedere acțiunea propagandistică sau pedagogică şi nici cazurile spectaculoase de influențare directă, prin declanşarea unui spirit mimetic (exemplul cel mai cunoscut fiind valul de sinucideri generat de scurtul roman *Suferințele tânărului Werther* al lui Goethe). Aceste efecte ale ei le resimt numai cei care o citesc greşit (confundând-o cu o instanță morală supremă, emițătoare de adevăruri aplicabile în viața de fiecare zi). Literatura modifică în bine conştiințele în mod indirect, ca jocul sau dragostea, producând o iluminare, dând o sugestie de eternizare a clipei, chemând oamenii la ceva mai înalt decât existența cotidiană.

Forța ei provine din faptul că are acces, prin emoție, la cele mai ascunse — uneori cu totul inavuabile — trăiri ale noastre.

Dar tot literatura devine instantaneu inoperantă dacă apare ceva care ne perturbă viața sufletească: suferință fizică, panică, deznădejde etc. Când te doare capul chinuitor nu mai poți să citeşti cu adevărat o poezie. (Există mărturii conform cărora Eminescu însuşi, când avea migrene cumplite, striga deznădăjduit: „Smulgeți-mi capul! Smul- geți-mi capul!“)

Este impresionantă această măreție fragilă a literaturii, te face să te gândeşti la un curcubeu care cuprinde, ca un arc de triumf grandios, lumea şi care dispare fără urmă la prima schimbare de poziție a norilor pe cer.

în literatură nu există progres.
Există numai o succesiune de mode

Unii cred că în judecarea operei literare contează anul de fabricație, ca în evaluarea unui frigider sau a unei maşini de spălat rufe. îşi închipuie că literatura progresează în timp, că fiecare nouă generație de scriitori o perfecționează, aşa cum perfecționează inginerii, odată cu trecerea anilor, aparatele electrocasnice.

Este o confuzie de planuri făcută în mod curent de oamenii de azi, care stau mereu cu gândul la maşini, telefoane mobile, calculatoare etc. şi care chiar cuvântul „generație" îl folosesc referindu-se la aparate, nu la oameni (un scaner din ultima generație, un laptop din ultima generație etc.).

De fapt, literatura nu progresează. Marii scriitori folosesc tehnici literare din toate timpurile — din trecut, din prezent şi din... viitor, combinate şi adaptate ingenios — şi mai ales recurg la tehnici literare inventate chiar de ei.

Aşa se explică de ce la Swift sau la Rabelais găsim procedee

postmodeme, iar la Milan Kundera sau Soljenițîn — soluții narative proprii realismului din secolul nouăsprezece. Fiecare mare scriitor reinventează literatura sau, pentru a face spectacolul mai captivant, o... desființează, practicând antiliteratură şi nonliteratura. Personalitatea înseamnă totul în creația literară („fiindcă personalitatea este binele suprem", postulează Eminescu într-un poem).

Literatura nu progresează, se schimbă. Lumea se plictiseşte la un moment dat de un mod de a scrie şi vrea altceva. La această firească dorință de schimbare, se adaugă nerăbdarea tinerilor autori de a ocupa scena vieții publice. Ei, bineînțeles, vor pretinde cu o sinceră exasperare că s-au săturat de literatura dinaintea lor, că literatura dinaintea lor e depăşită, că numai ei sunt în stare să realizeze un progres şi în acest domeniu, ca în industria automobilelor sau în aceea a computerelor. Nu au dreptate, dar dorința lor de a se face necesari, de a veni în prim-plan intră în logica vieții şi este, din acest punct de vedere, justificată. Din punct de vedere strict literar ei nu aduc — şi nici nu au cum să aducă — un progres, ci o schimbare, care uneori se dovedeşte a mai fi şi neinspirată. Noua generație nu este în principiu superioară celei dinainte, totul depinde de personalitățile pe care le are — dacă le are — în componența ei.

Mai este ceva care duce inevitabil la schimbare, şi anume experiența literară acumulată de cititori în timp. Dacă te adresezi unui public naiv, este uşor pentru tine, ca scriitor, să-l uimeşti cu scamatoria ta cu cuvinte, dar, după ce publicul a evoluat, trebuie să găseşti alte trucuri pentru a-1 impresiona.

Să luăm un exemplu. Să presupunem că ne aflăm într-o

sală de spectacole plină de spectatori, că lumina este încă aprinsă şi că la un moment dat apare pe scenă un actor care anunță cu o voce gravă: „A luat foc clădirea!" Prima reacție va fi, bineînțeles, de panică, dar în scurt timp oamenii îşi vor da seama că li se propune un joc şi vor aştepta liniştiți urmarea. Al doilea actor care trebuie să joace rolul cu anunțarea incendiului nu-şi mai poate permite să recurgă la acelaşi enunț care, ca un cartuş tras, şi-a consumat puterea de impresionare a publicului; el se vede nevoit să inventeze altceva, de exemplu un text mai descriptiv, de genul: „Suntem prinşi ca într-o capcană! Flăcările se înalță până la cer! Un fum negru ca smoala ne învăluie din toate părțile!" Al treilea actor, la rândul lui, nu poate repeta această declarație deoarece devine previzibil, iar el are simțul ridicolului. II are chiar într-o asemenea măsură încât îşi dă seama că însăşi anunțarea incendiului, indiferent de formulă, a devenit un act mecanic şi de aceea — eventual — îl parodiază, agitându-se exagerat, dându-şi ochii peste cap etc. Al patrulea actor caută o soluție care să şteargă din mintea spectatorilor toate soluțiile anterioare şi, să zicem, apare în scenă cu hainele în flăcări şi cu fața murdară de funingine, ca o imagine vie a catastrofei. Al cincilea, bazându-se pe *aşteptarea* celor din sală, poate să renunțe şi la replică, şi la machiaj, şi să se ivească pur şi simplu în fața spectatorilor ca un om copleşit de deznădejde, scufundat în muțenie. Impresia va fi, fără îndoială, la fel de puternică. începe deja să se creeze un sentiment de saturație, de care poate profita al şaselea actor, inaugurând un nou ciclu de evoluție a mijloacelor artistice prin întoarcerea la simplul enunț: „A luat foc clădirea!" Nu mai este însă simplitatea dintâi. Este o simplitate rafinată, apreciată ca atare de către cei din sală. Este o artistizare de

gradul doi, implicând spirit critic.

Să ne oprim aici şi să examinăm cu atenție acest model al evoluției artei. Constatăm că în fiecare moment artistul trebuie să țină seama de *istoria* mijloacelor de persuasiune. Şi să născocească mereu ceva nou, convingător *în raport* cu această istorie. Să țină seama, deci, nu numai de caracteristicile generale ale proceselor psihice, ci şi de nivelul de educație estetică a publicului său. Lucrurile se complică dacă ne gândim că în viață nu se întâmplă niciodată ca toți oamenii să se afle la acelaşi nivel de educație estetică. închipuiți-vă, de pildă, că un spectator întârzie la spectacol şi intră în sală exact atunci când îşi face numărul al cincilea actor, care pur şi simplu tace. Nu-i aşa că nu va înțelege nimic din aceste „necuvinte"? Şi este aproape sigur că se va enerva şi va striga în gura mare că n-a văzut un spectacol mai prost. Nu va înțelege mare lucru nici dacă va nimeri la al treilea actor, cel care parodiază, pentru că, necunoscând stilul parodiat, totul i se va înfățişa ca o exagerare ruptă de realitate sau chiar ca o scălâm- băială. Bineînțeles că un om care întârzie la spectacol nu este inferior celorlalți, poate fi chiar mai inteligent decât ei, dar nefiind *inițiat* în istoria manifestării nu are acces la plăcerea estetică. întâlnim adeseori în jurul nostru asemenea oameni pe care îi privim cu respect şi pe care nu-i acuzăm că nu sunt la curent cu evoluția artei (presupunând că s-au ocupat între timp cu alte treburi, poate mai importante), dar culmea este că ei sunt aceia care trec la ofensivă, reproşându-ne că profesăm o artă ininteligibilă, confuză,

excentrică şi aşa mai departe. De fapt, aici trebuie să domnească o desăvârşită democrație.

Artistul are de ales între a se adresa unui spectator care a asistat la toate fazele spectacolului sau unui spectator care a intrat mai târziu în sală. Dacă se adresează unui spectator care a intrat mai târziu, se produce o desincronizare în sens invers, şi anume spectatorii care sunt în sală de la început dau semne de nerăbdare şi îşi manifestă dispreţul faţă de întoarcerea la nişte forme învechite. Este tot o lipsă de democrație.

în ceea ce mă priveşte, ca spectator, prefer să procedez astfel: Dacă artistul se adresează unor spectatori mai puţin iniţiaţi decât mine, nu încep să protestez sau să-mi afişez superioritatea (ce superioritate?), ci îmi actualizez în minte etapa respectivă a educației mele estetice (ca şi cum aş regla un aparat de radio pe o altă lungime de undă) şi, de pe această poziție, trăiesc din plin plăcerea estetică, alături de noii mei tovarăşi. Dacă, dimpotrivă, artistul se adresează unor spectatori mai inițiați decât mine, nu mă grăbesc să-i etichetez ca snobi şi nici nu-i învinovăţesc cu duşmănie că uzează de un limbaj ininteligibil, ci mă documentez cu seriozitate, recuperez rămânerea în urmă şi în sfârşit, edificat, mă alătur lor.

Această atitudine se poate datora nu numai bunei-creşteri, ci şi unui calcul: îți asigură maximum de satisfacție estetică.

Dar să ne întoarcem la complexitatea creației artistice. Ați văzut ce diversitate de situații şi ce labirintice raționamente intră în joc în realizarea relației dintre artist şi public. Dacă mai luați în considerare faptul că artistul imită nu anunțarea

unui incendiu, ci realități infinit mai

complexe, dacă vă gândiți că în conştiința spectatorilor din sală se află nu numai amintirea celor câteva faze ale spectacolului, ci şi sute de alte spectacole, ca şi o experiență existențială exprimabilă într-un număr astronomic de biți, vă puteți face o idee orientativă despre uriaşa arborescență a tuturor implicațiilor, despre copleşitoarea complexitate a fenomenului artistic. Totuşi, în linii mari, mecanismul evoluției este acela pe care am încercat să vi-1 descriu.

Este vorba de o evoluție, nu de un progres, generată exclusiv de dinamica relației scriitor-cititor şi *resetată* la apariția fiecărei noi generații.

Nu este suficient să ai talent ca să fii scriitor

Există o întreagă mitologie a talentului. Unii cred că dacă ai talent te poți considera norocos (ca moştenitorul unei mari averi) şi că nu mai trebuie să faci nimic toată viața. Talentul lucrează pentru tine, iar ție nu-ți rămâne decât să fii aplaudat, să primeşti flori şi să ciocneşti cupe cu şampanie. Alții vin să corecteze naiv această naivitate, pretinzând că arta înseamnă unu la sută inspirație şi nouăzeci şi nouă la sută transpirație. în sfârşit, a apărut şi atitudinea opusă, dictată de *politicul corectness:* nimeni nu trebuie considerat talentat, ca să nu se simtă jigniți cei lipsiți de talent. Nici operele literare nu pot fi ierarhizate. Dacă totuşi se alcătuieşte un top, în el se cuvine să figureze cărți scrise şi de bărbați şi de femei, şi de negri şi de albi, şi de heterosexuali şi de homosexuali. Toți autorii scriu bine — ni se spune — sau vor scrie cândva bine, nu avem voie să stabilim diferențe de valoare între ei.

în realitate, foarte puțini oameni simt înzestrați pentru

scris. Din acest punct de vedere se poate face o analogie cu raritatea norocoşilor care câştigă marele premiu la o loterie. Cine nu are talent nu are rost să se ambiționeze să devină scriitor. Dacă talent nu e, nimic nu e.

Talentul e o condiție *sine qua non,* dar nu e suficient. Nu e nici pe departe suficient. Trebuie îndeplinite multe alte condiții pentru a crea o literatură care să conteze. Este necesară, înainte de toate, o cultură bine însuşită. De ce *bine însuşită?* Pentru că semidoctismul este mai dizgrațios decât incultura. Sunt cazuri când ignoranța, confundabilă cu candoarea, este chiar acceptabilă, având ceva... natural. Această naturalețe se strică însă la un contact grăbit şi precar cu cultura. Ca țăranii aduşi la oraş de industrializarea forțată a țării în timpul lui Ceauşescu, care nici n-au rămas țărani, nici n-au devenit orăşeni, autorii pe jumătate cultivați sunt dezagreabili: au complexe de inferioritate, fac paradă de cultură sau, dimpotrivă, de spirit plebeian, se pronunță cu aplomb în probleme pe care nu le înțeleg. Până şi un expert în sufletul omenesc ca Marin Preda şi-a pierdut firescul când a încercat să portretizeze şi să analizeze filosofi. Un om cu adevărat cult este imul care şi-a reconstruit simplitatea originară, la un nivel mai înalt.

în afară de talent şi de o cultură bine însuşită, „intrată în sânge", este nevoie de o credință aproape religioasă în literatură, de o dorință de afirmare dusă până la spirit de sacrificiu, de rezistență psihică, de imaginație, de spirit de observație, de înțelegere a psihologiei *celuilalt* (pentru a prevedea reacțiile cititorului), de curiozitate intelectuală, de curaj artistic, de luciditate, de spirit critic, de o anumită cruzime în reprezentarea oamenilor (fără a ține seama de

vanitatea lor), de un egoism de artist în relațiile cu cei apropiați, de exclusivitate în pasiunea pentru literatură (nu se poate face literatură în timpul liber sau după ieşirea la pensie! sau se poate face, dar fără rezultate demne de luat în seamă).

Toate aceste calități trebuie să fie active *simultan.* Dacă una dintre ele lipseşte sau rămâne în stare latentă, întreg proiectul de a deveni un mare scriitor se prăbuşeşte. Am în memorie sute de nume ale unor tineri talentați care ar fi putut să rămână în istoria literaturii şi care n-au rămas decât în mintea mea. (Mintea mea e, din acest punct de vedere, un cimitir de talente.) Şi aceasta pentru că le-au lipsit unele dintre calitățile enumerate, astfel încât talentul nu le-a folosit la nimic. Unul a înființat o firmă ca să scape de sărăcie, s-a lăsat absorbit de afaceri şi a uitat de literatură. Altul a plecat în străinătate şi a cheltuit mai mulți ani din viață ca să încerce să se adapteze acolo, nu s-a adaptat, s-a întors în România, nu s-a mai putut adapta nici aici şi şi-a renegat trecutul de scriitor. Altul s-a ocupat cu devotament, o lungă perioadă, de îngrijirea mamei lui bolnave de Alzheimer şi s-a înstrăinat iremediabil de literatură. Altul, entuziasmat de succesul pe care l-a avut cu prima lui carte, publicată în ultimul an de liceu, nu s-a mai dus la facilitate, nu şi-a mai completat pregătirea intelectuală, s-a apucat de băut şi a dispărut din raza privirii mele ca scriitor.

Cred că un om talentat are o mare responsabilitate față de talentul lui. Dumnezeu nu împarte talentul ca pe un ajutor social, tuturor, ci îi alege pe destinatarii acestui dar. Ei sunt foarte puțini, cam unul la un milion (să zicem).

Un sentiment de răspundere față de oamenii talentați trebuie să aibă şi cei din jurul lor. Cunosc cazul unui tânăr pe care părinții nu l-au lăsat să se devoteze literaturii (m-au acuzat şi pe mine că „îi sucesc mințile băiatului"), l-au obligat să urmeze o facultate tehnică şi astfel el a ratat şansa de a deveni un scriitor de prim-plan, mulțumin- du-se să mai scrie câte o povestioară veselă pentru amuzamentul colegilor de serviciu. Ştiu ce s-a întâmplat şi cu o fată foarte talentată, dar vulnerabilă din cauza sensibilității ei, care s-a măritat cu un bărbat prozaic şi posesiv: şi-a pierdut strălucirea, a devenit o gospodină care noaptea, când toți ai casei dorm, îşi prinde capul în mâini şi plânge.

Dacă avem în familie un om talentat trebuie să ştim că el este nu numai al nostru, ci şi al țării, aşa cum un tablou de Grigorescu, chiar dacă este proprietatea noastră, este înregistrat ca făcând parte şi din patrimoniul cultural al României şi nu avem voie să-l zgâriem sau să-l mâzgălim.

Un text literar care nu are valoare nu există

Dacă avem pe noptieră două romane, unul valoros şi altul lipsit de orice valoare, corect este să spunem că pe noptiera noastră se află un roman şi ceva care doar seamănă cu un roman. Romanul fără valoare de fapt *nu există.* Există ca obiect (un obiect confecționat din hârtie, carton, cerneală tipografică şi clei sau ață), dar nu există ca text literar.

Literatura este literatură doar în măsura în care emoționează (am mai explicat: „emoționează" în sensul larg al cuvântului). Dacă nu provoacă nimănui nicio emoție, rămâne literă moartă. Este deosebirea dintre o ființă vie şi un cadavru.

Trebuie să ne reeducăm privirea astfel încât să distingem imediat între literatură şi maculatură. Valoarea estetică este, în literatură, criteriu de existenţă. Un filosof ar spune: criteriul axiologic este criteriu ontologic.

în consecinţă, nu toţi scriitorii simt scriitori. Autorii de cărţi fără valoare nu sunt scriitori, chiar dacă ei cred (sau pretind) că sunt. De altfel, judecând statistic, este neplauzibil ca la o populaţie de aproximativ 20 000 000 de oameni să apară 10 000 de scriitori (cam atâţia îşi declină la noi această calitate). Probabilitatea apariţiei unui scriitor este în realitate mult mai mică. Iar probabilitatea apariţiei unui mare scriitor — infimă. Apariţia unui mare scriitor ar trebui considerată un eveniment în istoria unei ţări. Din păcate un asemenea eveniment este relativizat şi minimalizat de existenţa a mii de impostori (sau naivi care îşi imaginează că ei sunt aleşii). Cum să organizezi 10 000 de sărbătoriri?

Nu vedeţi, dragii mei cititori tineri, ce numeroase lansări pompoase se organizează la târgurile de carte? Sunt cazuri când se lansează simultan 40-50 de titluri, în prezenţa autorilor, a unor critici literari reali sau improvizaţi şi a unor rude, prieteni, colegi de serviciu. Toţi îi laudă pe toţi, îşi strâng mâinile, apoi se duc la un banchet la un restaurant. Iar cartea, după plecarea lor, nu o mai cumpără nimeni.

S-a ajuns, de-a lungul timpului, la o adevărată regie a condiţiei de scriitor. Eminescu explică, sarcastic, ce trebuie să faci ca să pari poet:

„Să tot torni la rime rele / Cu dactile în galopuri, / Cu gândiri nemistuite/ Să negreşti mai multe topuri;... / Nespălat, neras să umbli, / Şi rufos şi deşuchet — / Toate-aces- tea împreună / Te arat'a fi poet."

Dar aceasta se întâmpla în secolul nouăsprezece. Neglijența intenționată era semnul distinctiv al poetului romantic de atunci. Acum, protocolul este altul, mai complicat. Şi mulți autori lipsiți de talent îl îndeplinesc riguros, întrecându-i în această privință pe scriitorii adevărați, absorbiți uneori de actul creației până la a uita de ei înşişi. Am urmărit evoluția unui „poet" care nu a scris în viața lui o poezie bună — deci a unui nepoet. Ştiu asta, pentru că i-am citit „opera" în întregime (ajunsese la o vârstă înaintată şi o revistă literară îmi ceruse să fac o retrospectivă a activității lui). N-am găsit în numeroasele lui cărți nici măcar un vers expresiv, pe care să-l iau ca pretext pentru scrierea unui eseu. Şi am renunțat. Dar m-am gândit cât de mult semăna viața lui cu aceea a unui poet. Cât de atent fusese pusă în scenă, de către el şi de către cei din jur, comedia succesului.

Personajul stătea în fiecare dimineață la masa lui de scris, iar cei din jurul lui mergeau în vârful picioarelor, ca să nu-i tulbure liniştea. Publicase peste douăzeci de cărți de poezie, unele în ediții de lux, aliniate toate pe un raft din biblioteca aflată în spatele lui. Cărțile sale fuseseră premiate, traduse în diverse limbi, comentate de criticii literari. Participa la întâlniri cu publicul, la care citea inepții, plictisindu-i de moarte pe cei prezenți, iar la sfârşit era aplaudat cu un fals entuziasm. I se luau interviuri, dădea autografe, primea buchete de flori de la admiratori. Şi toate acestea fără să fi scris vreodată măcar un vers care să aibă ecou în sufletul

cuiva. Trecea drept poet, aşa cum trece Hlestakov drept revizor în piesa lui Gogol. Impostura sa n-a încetat nici după moarte: a fost înmormântat pe Aleea Scriitorilor din Cimitirul Bellu.

Vă îndemn, dragi tineri care iubiți — sau o să iubiți de acum înainte — literatura, să nu îl judecați pe un scriitor după însemnele exterioare ale condiției de scriitor. Luați în considerare numai scrisul lui! Ca om, el poate fi arogant sau umil, elegant sau zdrențăros, tânăr sau bătrân, ursuz sau prietenos, celebru sau necunoscut etc. Nu are importanță. Contează exclusiv valoarea textelor semnate de el. Cărțile sunt legitimația lui. Şi dumneavoastră stabiliți dacă acea legitimație este autentică sau falsă.

Dacă scrii, nu contează câtă emoţie investești într-un text, contează numai câtă emoţie provoacă acel text cititorilor

Un tânăr mi-a povestit, transfigurat de emoție, cum a decurs prima lui întâlnire cu fata pe care o iubea. Istorisirea lui s-a redus la câteva exclamații şi superlative: „A fost extraordinar! Ce frumos a fost! Şi am avut parte şi de o zi minunată!"

în timp ce rostea aceste propoziţii entuziaste şi cu desăvârşire banale, avea impresia falsă că mă face să-mi reprezint şi eu întâlnirea, că îmi comunică şi mie trăirea lui sublimă. Nu mi-o reprezentam deloc, nu retrăiam în niciun fel momentul. Cuvintele lui convenționale nu aveau nicio rezonanță pentru mine. Ca să-l înțeleg, am făcut efortul să-mi amintesc prima mea întâlnire cu o fată, petrecută cu cincizeci de ani în urmă. îmi retrăiam propria experiență, dar

experiența lui îmi rămânea străină.

Mulți autori se află în situația tânărului îndrăgostit. Compun texte care nu emoționează pe nimeni, dar sunt convinşi că emoționează, pentru că au *în minte* ceea ce i-a emoționat pe ei. Şi nu-şi pot imagina cum arată acele texte văzute *din afară.*

în copilărie obişnuiam să copiez, pe hârtie de calc, desene colorate din reviste, folosind un creion negru, cu care urmăream conturul desenelor. Câtă vreme sub foaia translucidă se mai afla ilustrația originală, culorile ei păreau să umple şi conturul trasat de mine. Şi eram convins că făcusem o copie la fel de frumoasă ca originalul. Când îndepărtam însă foaia cu „opera" mea de pagina de revistă, constatam, dezamăgit, că nu produsesem decât nişte linii întortocheate şi mohorâte, lipsite de orice semnificație.

Această greşeală de apreciere o fac şi autorii care, scriind, au încă în minte momentul evocat. Ei se iluzionează că au captat — în textul lor convențional, plin de generalități şi interjecții — ceea ce au simțit. Dar cititorii străini de experiența relatată sau chiar autorii înşişi, după trecerea mai multor ani, când trăirea de altădată li s-a şters din memorie, nu mai văd nimic demn de interes în frazele care li se înfățişează compuse din cuvinte mari şi goale.

Este ca şi cum Hemingway, după o periculoasă vânătoare de lei în Africa, ar fi povestit în scris că „totul a fost îngrozitor" şi că a trecut prin „situații de neuitat". Dar tocmai o asemenea greşeală n-a făcut niciodată Hemingway şi de altfel nu o face niciun mare scriitor. Un mare scriitor nu califică în termeni generali stările sufleteşti trăite într-o

anumită împrejurare, ci *povesteşte* o aventură aducând în prim-plan exact acele situaţii şi acţiuni care, prin concreteţea şi expresivitatea lor, îi dau cititorului impresia de viaţă trăită şi îl emoţionează. Emoţia investită într-un text nu are nicio importanţă, ceea ce contează este numai emoţia provocată cititorului.

Aşa stând lucrurile, nici nu ne interesează dacă Hemingway a fost cu adevărat în Africa şi a vânat lei. Ne interesează doar faptul că textul pe care l-a scris (fie şi închis în casă) ne face să simţim încordarea, spaima, plăcerea bărbătească a riscului şi, în cele din urmă, bucuria victoriei ale unui vânător aflat faţă în faţă cu animalul feroce.

O carte cu happy-md te poate întrista. Și invers

Mulţi cititori răsuflă uşuraţi când o carte se termină „cu bine". Şi evită cărţile cu un sfârşit trist. Reacţia aceasta simplistă nu e condamnabilă, simte fiecare ce vrea, dar dovedeşte o neînţelegere a literaturii.

Când Anna ICarenina se aruncă sub roţile trenului, viaţa ei se termină prost, dar romanul se termină bine. Dacă Tolstoi ar fi procedat ca mulţi romancieri americani de azi şi, după trecerea viforoasă a trenului, ar fi descris-o pe Anna Karenina ridicându-se dintre şine şi netezindu-şi rochia, romanul ar fi devenit ridicol şi eşecul romancierului ne-ar fi întristat.

în viaţa de fiecare zi este firesc să dorim binele semenilor noştri, chiar şi unul neverosimil. Când doi tineri se iubesc, împotriva voinţei familiilor lor, m-aş bucura din toată inima ca duşmănia dintre familii să se stingă peste noapte, iar ei să se căsătorească şi să trăiască fericiţi împreună. Dar mi-ar părea sincer rău dacă o asemenea împăcare miraculoasă s-ar

petrece în piesa *Romeo şi Julieta* a lui Shakespeare. Dintr-o zguduitoare poveste de dragoste, această piesă care place fiecărei noi generații de mai bine de patru sute de ani s-ar transforma într-o dramoletă pentru revistele glossy.

O narațiune poate avea şi happy-end. O poezie poate fi şi luminoasă, nu numai melancolică şi sumbră. Nu sunt reguli. Important este ca o operă literară să aibă o anumită coerență (sau măcar o incoerență intenționată). Nu trebuie să-i ferim de dezamăgiri pe cititorii care nu înțeleg literatura şi, confundând-o cu realitatea imediată, doresc ca binele să învingă întotdeauna răul. Nu avem dreptul să ne amestecăm în logica literaturii pentru a asigura confortul sufletesc al unor naivi. Scriitorii care se lasă influențați de aşteptările unor asemenea cititori (fie din duioşie față de ei, fie din dorința de a avea succes de librărie şi a câştiga mulți bani) ratează şansa de a crea o operă valoroasă.

în literatură nu are importanță despre ce scrii.
Important este cum scrii

Despre ce e mai bine să scrii? Despre „vremea rozelor ce mor", ca Macedonski, sau despre „cartofii care încolțesc în pivniță", ca Axghezi? Despre pacienții unui sanatoriu din munți, ca Thomas Mann, sau despre echipajul unei baleniere, ca Melville?

Orice subiect este la fel de bun, totul depinde de modul cum îl tratează scriitorul. Nicolae Labiş a scris versuri emoționante despre uciderea unei căprioare, dar şi despre o şedință de partid. Talentul salvează orice, în orice situație.

Jules Veme ne captivează cu istorisirea unor călătorii aventuroase, pe mări şi oceane, în adâncul Pământului sau de

la Pământ la Lună, dar şi Xavier de Maistre ne suscită interesul povestind cu minuție şi cu un fin umor o călătorie în jurul camerei lui.

Un scriitor talentat face ca orice subiect, oricât de anost, cum ar fi mersul la frizer sau rătăcirea unei furnici prin iarbă, să devină *interesant* (în sensul dat de Kierkegaard acestui cuvânt). Un scriitor lipsit de talent ne plictiseşte chiar şi dacă descrie erupții vulcanice grandioase sau cutremure de pământ devastatoare.

Unii autori sunt mereu în căutare de subiecte şi chiar le cumpără dacă li se par productive din punct de vedere literar. Viața, cu inventivitatea ei inepuizabilă, creează într-adevăr surprinzătoare înlănțuiri de situații şi întâmplări pe care nu trebuie decât să le povesteşti ca să scrii un bestseller. Dar ştii să le povesteşti?

Un prozator lipsit de vocație, dar ambițios (al cărui nume nu-l mai menționez, pentru că a murit acum câțiva ani) a dat, din întâmplare, peste un asemenea subiect din care un scriitor înzestrat ar fi făcut un roman de Premiul Nobel. Iată subiectul:

în 1944, când intră armata sovietică în România, primarul unui sat din Câmpia Dunării găseşte o metodă ingenioasă pentru a-i proteja pe săteni de invadatori, cunoscuți pentru brutalitatea lor. Profitând de faptul că satul era aşezat într-o văgăună şi nu putea fi văzut de la distanță, el dă dispoziție să se... are toate drumurile care duc de la şoseaua principală la aşezarea lor. Drept urmare, când trec cu maşinile blindate şi tancurile pe şosea, ocupanții nu văd, în stânga şi-n dreapta lor, decât o câmpie nesfârşită, pregătită pentru însămânțările

de toamnă, iar satul scapă neatins.

Culmea este că sătenii prind gustul izolării de istorie şi timp de câțiva ani după instaurarea comunismului nu refac drumurile care îi legau cândva de şosea şi, prin şosea, de restul țării. în timp ce în România sunt arestați oameni nevinovați, iar țăranilor li se ia pământul cu forța, ei duc în continuare o viață patriarhală, netulburată de autorități.

Ce roman extraordinar putea să iasă plecând de la această întâmplare reală! Dar autorul la care mă refer a stricat subiectul, folosind în relatare un stil greoi şi confuz şi construind un complicat sistem de simboluri.

Literatura nu spune numai ceea ce spune

Mulți oameni au obiceiul să povestească prietenilor, cunoscuților, colegilor de serviciu ce au făcut în ziua anterioară. Este o dublare inutilă (şi compromițătoare din punct de vedere intelectual) a unor fapte cu istorisirea lor. Este o tautologie non-verbal/verbal. Dacă ai stat la coadă la policlinică, merită oare să mai şi povesteşti că ai stat la coadă la policlinică?

Când însă un scriitor povesteşte o întâmplare, nu mai putem vorbi de o tautologie. Istorisită de un om cu talent literar, întâmplarea devine altceva. Narațiunea nu copiază realitatea, ci o transfigurează.

Am insistat într-un alt capitol asupra faptului că într-un text nu trebuie să căutăm sensuri ascunse, că nu există un dincolo de aparențe. Nu renunț la această idee. Dar trebuie să înțelegem că un scriitor nu spune numai ceea ce spune, spune ceva în plus.

însuşi faptul că *decupează* din fluxul existenţei zilnice o situaţie, că o *eternizează*, ne obligă să o privim cu atenţie şi să-i atribuim un sens. Este exact ceea ce se întâmplă (experienţa s-a făcut) când punem o hârtie oarecare (ambalajul unei ciocolate sau o bucată de ziar) într-o ramă şi o agăţăm pe perete. Banala hârtie, pe care înainte de-a o înrăma o ignoram, devine misterioasă, indefinibil-sem- nificativă, pentru că a dobândit statut de tablou. Extrasă din fluxul existenţei cotidiene şi mutată într-un spaţiu intangibil, al operei de artă, ea dă impresia de exemplaritate, ne impune respect şi ne determină să reflectăm asupra ei.

Şi apoi, scriitorul nu povesteşte convenţional, ca un funcţionar într-un raport către superiori, ceea ce povesteşte. Nu imită pasiv realitatea. Chiar dacă nu i-am pune ramă textului său, dacă l-am amesteca printre alte texte, tot l-am recunoaşte. Are un fel de fosforescenţă afectivă, care ţine loc de ramă.

Un tânăr ingrat nu s-a mai dus de mult pe-acasă, iar mama lui se întreabă, îngrijorată, dacă n-a păţit ceva. De asemenea cazuri luăm cunoştinţă frecvent şi nu ne mai impresionează, aproape că nici nu le înregistrăm. Dar dacă tânărul se numeşte Esenin, iar textul este conceput sub forma unei scrisori adresate bătrânei lui mame, nu mai putem rămâne indiferenţi. Amestecul de regret, dragoste, duioşie şi dor de casă ne răscoleşte sufletul:

„Tot mai trăieşti, bătrână mamă, / Ţie, cu supunere, mă-nchin! / Mica-ţi casă, seara de aramă / Lumineze-o paşnic şi senin. / Mi se scrie că eşti tulburată, / Că ţi-e dor de mine ne-ncetat, / Că ades baţi drumul, supărată, / în paltonul vechi şi demodat. / în albastre seri ţi se năzare / Gând pustiu, ce

lacrimei dă val, / Că la crâşmă-ntx-o încăierare / Mi s-a-nfipt în inimă-un pumnal." (trad. de Geoige Lesnea).

în afara literaturii, în viața de fiecare zi, cuvintele „paltonul vechi şi demodat" sunt strict informative, aducându-ne la cunoştință în ce fel de palton este îmbrăcată o bătrână. Folosite de un poet, ele spun mai mult decât atât.

întreoperele literare există o permanentă competipe

Intelectualii subțiri neagă, oripilați, ideea că în lumea literară ar exista o competiție. „Dar ce — exclamă ei — ne aflăm pe un stadion?! în literatură este loc pentru toată lumea."

Nu este loc pentru toată lumea, nid măcar pentru doi scriitori care ar vrea, simultan, să cucerească publicul. Autorii concurează permanent între ei pentru captarea atenției cititorilor. Unii o fac cu fair-play, inventând noi şi noi mijloace de seducție. Alții procedează incorect, preva- lându-se de eventualele lor funcții, exercitând presiuni asupra criticilor literari, declanşând scandaluri care să le asigure vizibilitatea, denigrându-i pe rivali etc.

Dar chiar dacă lăsăm deoparte competiția dintre scriitori, naiv-omenească şi, într-un fel, înduioşătoare, rămâne competiția dintre texte, inclusiv dintre textele unor autori care au murit demult. Cărțile rânduite într-o bibliotecă speră, aşteaptă, cer necontenit să fie citite. Este un adevărat cor de implorări mute, pe care eu unul le aud. Când mă apropii de un raft şi întind mâna să extrag de acolo o carte, implorările se întețesc. Volumele aşezate vertical aşteaptă de multă vreme să fie înviate de privirea unui cititor. înşiruirile de semne din pagini încep să existe abia

în momentul când cineva le parcurge, le înţelege şi îşi reprezintă — în trei dimensiuni—viaţa încremenită în ele.

în liniştea bibliotecii, se dă de fapt o luptă deznădăjduită pentru existenţă. Competiţia este dramatică, pentru că are ca miză trezirea la viaţă. Când scot o carte din raft, arbitrez competiţia în favoarea acelei cărţi. Peste o zi, bineînţeles, voi lua altă carte, dar sigur este că n-am să le pot lua pe toate deodată.

Şi mai puţin sesizabilă este competiţia dintre formele literare. Diversele moduri de a scrie — promovate de curente literare — se devoră, silenţios, unele pe altele. Este o adevărată junglă în care fiecare metodă de producere a emoţiei — romantică, expresionistă, suprarealistă etc. — încearcă să se impună prin aruncarea în deriziune sau în uitare a celorlalte. Dacă am deschide şi am da la maximum sonorul acestei competiţii nemiloase, s-ar face auzit un vacarm de ţipete, vaiere şi şuierături înfricoşătoare.

Creația literară are nevoie de o limbă stabilă și precisă

Scriitorul este favorizat de soartă, în comparaţie cu alţi artişti. Nu trebuie să-şi cumpere nici pian, nici vopseluri şi pensule, nici cameră de luat vederi. Are nevoie doar de cuvinte, pe care le ia din... aer, fără să le plătească. Le adună de peste tot, de pe buzele mamei lui, din cărţi, din frânturile de conversaţii auzite pe stradă.

în schimb, el depinde într-un mod riscant de cuvinte. Dacă un instrument muzical sau un şevalet se degradează, muzicianul sau pictorul le poate înlocui. Dar dacă limba pe care o foloseşte ca mijloc de exprimare se degradează,

scriitorul nu poate atât de uşor să recurgă la alta. Iar în caz că limba respectivă dispare cu totul, dispare şi opera lui.

Scriitorul este direct interesat să apere limba, să o cultive, să-i mărească prestigiul. Nu este suficient să o vorbească el bine, trebuie să-i determine şi pe alții să se simtă răspunzători de soarta ei.

Un profesor de română îmi spunea că elevii au izbucnit în râs când au citit primul vers din *Scrisoarea a II-a* a lui Eminescu — „De ce pana mea rămâne în cerneală mă întrebi" — întrucât în limbajul argotic de dată recentă „pană" înseamnă altceva decât „pană", cuvântul fiind folosit în expresii de genul „de ce pana mea mă bați la cap?". Dacă prea multe cuvinte ar căpăta sensuri licențioase sau batjocoritoare, o mare parte din literatură s-ar prăbuşi. Foarte importante sunt cuvintele folosite frecvent, de toată lumea (cele din „fondul principal de cuvinte"), a căror integritate trebuie apărată. Verbe de largă utilizare, ca „a pune" sau „a trage", deja par compromise (din cauza prezenței lor în construcții ca „i-a pus-o“, „i-a tras-o"), şi cine apelează la ele o face cu o anumită stânjeneală.

Bineînțeles că nu trebuie să avem prejudecăți. Argoul contribuie de multe ori la îmbogățirea şi împrospătarea lexicului, cu termeni pitoreşti şi expresivi. Regretabilă este *plăcerea plebeiană de a murdări* cuvintele. Printre cauzele degradării unei limbi se mai numără *lenea* (unora li se pare obositor să termine de pronunțat fiecare cuvânt, mulțumindu-se cu începuturi de cuvinte), *incultura* (din cauza căreia nu sunt cunoscute exact nici forma, nici sensurile cuvintelor, acestea fiind de găsit numai în dicționare —

tipărite pe hârtie sau în ediții on-line — sau în opere literare valoroase).

Literatura are nevoie de o limbă stabilă (nu încremenită) şi precisă (nu neapărat univocă). Dacă vorbim dezordonat, haotic, dacă eu înțeleg ceva printr-un cuvânt, iar altcineva— altceva, folosirea inventivă a cuvintelor de către scriitori nu se mai remarcă. Ce farmec ar mai avea nişte pantaloni rupți intenționat la genunchi într-o țară săracă şi decăzută, în care toți oamenii ar umbla îmbrăcați în zdrențe?

Dacă am fi nemuritori, n-am avea nevoie de spirit critic

Criticul literar este un cititor profesionist. în timp ce toți ceilalți cititori spun dacă o carte le place sau nu, el, după ce spune dacă o carte îi place sau nu, explică şi *de ce.*

Totodată, criticul literar este un cititor de serviciu. în timp ce inginerul constructor lucrează pe şantier, frizerul tunde şi bărbiereşte, medicul examinează bolnavi etc., criticul stă la masa lui de lucru şi citeşte tot ce apare. Iar apoi se face de folos comunității, recomandând cărțile care merită citite.

Lucrurile sunt, în realitate, mai complicate, dar în esență acesta este serviciul făcut de critici literari semenilor lor de alte profesii. Oamenii n-au timp să-şi construiască singuri automobile, să-şi confecționeze haine, să cultive grâu. în mod similar nu au timp să urmărească întreaga producție de cărți. De multă vreme, ei şi-au împărțit atribuțiile, ca să funcționeze mai bine întreaga societate. Criticii literari au, prin urmare, locul lor în diviziunea socială a muncii.

Dacă oamenii ar fi nemuritori, n-ar mai fi nevoie de o selecție prealabilă a cărților. Am citi toți tot ce apare, având

un timp infinit la dispoziție. Dar oamenii nu sunt nemuritori. Trebuie să folosim cu grijă „clipa cea repede" ce ni s-a dat.

Critica literară nu este o știință

în a doua jumătate a secolului douăzeci, aproape toți criticii literari — adepți ai structuralismului sau semioticii, tematismului sau psihanalizei, stilisticii sau biografis- mului • — au crezut, au pretins, au încercat să demonstreze că ei fac *știință,* nu literatură. Această aventură intelectuală eşuată este cel mai bizar capitol din istoria universală a criticii literare. Rătăcirea atâtor oameni inteligenți se explică prin prestigiul imens pe care au ajuns să-l aibă în secolul douăzeci ştiința şi tehnologia. Opinia publică, impresionată de performanțe ca descoperirea structurii atomului sau zborul omului în cosmos, tindea să creadă că ştiințific înseamnă serios, iar neştiințific — neserios. Iar unui intelectual îi vine greu să se împace cu ideea că se ocupă de ceva neserios.

Critica literară nu este şi nu poate deveni o ştiință întrucât nu are ca obiect de studiu fenomene predictibile. în ştiință poți să faci afirmații de genul: *apa din acest vas a înghețat din cauză că temperatura a scăzut sub zero grade Celsius* cunoscând regula conform căreia, ori de câte ori temperatura scade sub zero grade Celsius, apa îngheață. Un critic, însă, nu poate identifica o relație cauză-efect în creația literară tocmai pentru că în acest domeniu nu există reguli. Nu se poate spune *această operă este valoroasă datorită numărului mare de metafore pe care le cuprinde,* întrucât nu se poate garanta că, folosind un număr mare de metafore, se realizează o operă valoroasă.

La o întâlnire cu mai mulți tineri pasionați de literatură mi s-a cerut să explic, printre altele, prin ce anume seduce poezia lui George Bacovia. Am răspuns: „Prin monotonie."

După un an, întâlnindu-mă cu aceiaşi tineri, unul dintre ei, care tocmai citise un articol al meu, destul de sarcastic, despre poezia lui Virgil Teodorescu, m-a întrebat ce anume nu-mi place la acest poet. Iar eu am răspuns: „Monotonia."

Partenerii mei de discuție aveau însă memorie şi mi-au atras atenția că mă contrazic, întrucât susțin că monotonia plictiseşte după ce afirmasem, cu un an înainte, că seduce.

Am rămas atunci cu ei încă vreo oră ca să le explic că în literatură contează *cine anume* practică monotonia (sau oricare alt mod de a scrie), că nu există posibilitatea de a stabili ce mijloace de emoționare a cititorului trebuie folosite pentru a merge la sigur. Toate sunt bune pentru un autor talentat, toate sunt proaste pentru imul netalentat

Dacă nu există reguli, m-au întrebat tinerii, cum mai poate funcționa critica literară? Pe ce se bazează un critic literar când evaluează o operă?

Criticul literar, le-am spus, face experiențe pe el însuşi, studiindu-se pe sine în timp ce citeşte, ca să constate ce efect are opera asupra sa. Apoi încearcă să explice de ce anume a simțit în timpul lecturii ceea ce a simțit.

In creație există — totuşi — reguli, dar aceste reguli şi le inventează autorul singur, chiar în timp ce scrie. Le descoperim *post-factum.* Sunt reguli-nonreguli, reguli nedeclarate şi inutilizabile de către alții, pe baza cărora nu se

poate face nicio prezicere.

Schiorii obişnuiți alunecă pe o pârtie făcută de alții înaintea lor. Traseul lor este predictibil. Există însă şi schiori care se avântă în nemărginitul zăpezii virgine. Ei nu merg pe o pârtie? Ba da, pe una pe care *şi-o creează ei înşişi pe măsură ce înaintează.*

Privind traseul desenat de ei putem descoperi, *a posteriori,* cum anume au fandat ca să exploateze panta la maximum, cum anume au evitat copacii şi prăpăstiile, cum anume au căzut când nu mai era altă soluție decât căderea. Şi putem admira designul ingenios al pârtiei create de ei.

Aşa se avântă şi scriitorii adevărați în virtualitatea nemărginită a literaturii pentru a face literatură, una cum nu s-a mai făcut până la ei.

Dar să ne întoarcem la criticii literari care, începând timid din a doua jumătate a secolului nouăsprezece şi continuând cu maximum de aplomb în a doua jumătate a secolului douăzeci, au proclamat trecerea la o critică literară „ştiințifică". Singura lor reformă, inutilă, a constat în crearea unei terminologii rebarbative, care *sună* ca un limbaj ştiințific. Merită să citim, pentru a ne edifica în această privință, cartea unui regretat profesor universitar, Romul Munteanu: *Metamorfozele criticii europene moderne.* Această carte prezintă azi un interes documentar. Nu ne vine să credem, citind-o, că în critica literară a existat cândva o asemenea efervescență sterilă. Pe de altă parte, însă, ea ni se înfățişează şi ca o *panoramă a deşertăciunilor.* Nimic n-a rămas din arsenalul de metode critice care i-au entuziasmat pe

criticii literari din perioada postbelică.
Critica literară spre care se tinde acum, în lume, este lapidară şi exclamativă, de aceeaşi factură cu publicitatea. Dacă nu este o ştiinţă, ce altceva este critica literară? Este, cred eu, tot o literatură, o literatură de gradul doi. Pot fi şi alte păreri, nu vreau să extind aici discuţia, dar ceva rămâne cert: *critica literară nu este o ştiinţă.*

La începutul carierei de cititor te substitui personajului principal, mai târziu te substitui autorului, iar în cele din urmă intri în rolul de cititor

Uitaţi-vă, dragi prieteni, la tinerii ca voi care tocmai au urmărit (într-o sală de cinematograf sau la televizor) un film cu împuşcături. Băieţii merg ţanţoşi, cu mâna dreaptă pregătită să scoată de sub haină un pistol imaginar şi să tragă. Iar fetele au un aer visător, ca şi cum s-ar fi sărutat şi ele cu seducătorul interpret al rolului detectivului din film.

Exact aşa se întâmplă şi după citirea unei cărţi (dar am dat exemplul cu filmul, întrucât cărţi nu prea se mai citesc). Explicaţia constă în faptul că, în timpul lecturii, cititorul *trăieşte* acţiunea din carte, substituindu-se personajului principal. Uneori aşază chiar cartea deoparte, închide ochii şi se lasă în voia unor reverii. Este modul de lectură cel mai răspândit, acela care se practică spontan, de cei aflaţi la începutul carierei de cititori.

Putem face o incursiune în propriul nostru trecut, dacă avem un trecut ca iubitori de literatură. Şi ne vom aduce aminte cum, pe vremuri, ne închipuiam că noi suntem Phileas Fogg sau d'Artagnan, Jane Eyre sau Scarlett O'Hara.

Şi cum trăiam intens trăirile lor, cum sufeream şi ne bucuram odată cu ei.

După trecerea anilor şi parcurgerea a noi şi noi cărți, ne detaşăm de personaje şi începem să ne întrebăm cum anume le-a construit autorul, cum a reuşit să le portretizeze atât de bine încât par reale, de ce a preferat un final tragic când era atât de simplu să imagineze un happy-end etc. în această etapă a evoluției noastre de cititori nu ne mai substituim personajului principal, ci autorului. Trăim nu trăirile protagonistului cărții, ci pe acelea ale scriitorului care i-a dat viață. Examinăm textul literar ca pe un mecanism de producere a iluziei de viață şi a emoției estetice. Este perioada în care unii dintre noi sunt tentați să devină ei înşişi scriitori (iar câte unul chiar devine).

în mod surprinzător, abia după ce ajunge la o maturizare intelectuală deplină, cititorul intră în rolul de cititor. El nu-şi mai închipuie că este unul dintre personaje, nu mai ia, în imaginație, locul autorului, ci se mulțumeşte cu condiția de cititor şi contemplă spectacolul de cuvinte care i se oferă. Este atitudinea cea mai corectă în fața unei cărți de literatură (de proză, de poezie, nu contează genul).

Literatura este o marfă miraculoasă care, exportată, rămâne și în țară

Oamenii de afaceri zâmbesc ironic când află că o persoană (eventual — Doamne, fereşte! — chiar viitorul lor ginere) se ocupă de literatură. Asta nu aduce bani! — remarcă ei cu aerul că rostesc un adevăr incontestabil.

Sunt două lucruri de spus, în replică. în existența noastră, nu numai banii contează. Banii au, desigur, importanța lor şi

nu este cazul să-i disprețuim (cum fac unii din teribilism). Un om de afaceri de performanță merită admirat ca un mare scriitor. In ceea ce mă priveşte, sunt oricând gata să-l aplaud pe Bill Gates ca şi pe Mario Vargas Llosa.

Dar avem nevoie, în scurta noastră existență, şi de altceva decât de bani. De exemplu, de momente de încântare, de comuniune sufletească, de mister, de joc, pe care numai arta ni le poate oferi. Cunosc un om de afaceri foarte capabil, dar absorbit cu totul de activitatea sa, care i-a dăruit soției lui, de ziua ei, un hotel. în anul următor i-a făcut cadou un Mercedes alb, de ultimul tip. Oarecum intrigat de lipsa ei de entuziasm, în al treilea an a întrebat-o ce anume i-ar plăcea să primească în dar la aniversarea zilei ei de naştere. Şi ea i-a spus: o călătorie la Casablanca. De ce? Ca să vadă restaurantul care a servit drept cadru la turnarea romanticului film cu Humphrey Bogart şi Ingrid Bergman. Cunoscuții s-au mirat, pretenția femeii li s-a părut o fantezie excentrică, dar eu am considerat dorința firească. Observasem de mai mulți ani că soția miliardarului citeşte cărți cu grijă alese (unele recomandate de mine), că ascultă muzică bună, că seara întârzie pe o terasă ca să se uite la stele.

Şi mai trebuie spus ceva celor care afirmă pe un ton categoric şi disprețuitor că literatura nu aduce bani. Ba da, aduce. Noi, românii, am putea exporta literatură şi afacerea ar fi una profitabilă. în perioada de boom a realismului magic sud-american, din anii ’60-70 ai secolului trecut, exportul de literatură în Europa, în SUA şi în alte zone ale lumii a adus țărilor din America de Sud multe miliarde de dolari şi un prestigiu cultural care el însuşi reprezintă o avere.

O asemenea afacere am putea iniția şi noi. Avem resurse mari de talent literar, care rămân nefolosite şi până la urmă se pierd. Cândva, când încă nu-mi pierdusem entuziasmul de cetățean, am adresat o scrisoare deschisă guvernanților noştri, publicată în ziarul *România liberă,* atrăgându-le atenția asupra acestei „bogății naturale" pe care nu o exploatăm. Am adăugat scrisorii şi o hartă a României desenată de mine, „Harta resurselor de talent literar din România", pe care am înscris numele a sute de tineri talentați din toate regiunile țării. Nu mi-a răspuns nimeni.

Păcat. în pledoaria mea pentru organizarea la scară largă a exportului de literatură, aveam şi un argument la care nu s-a gândit nimeni. Literatura este o marfă miraculoasă, care, exportată, rămâne şi-n țară.

CÂTE CEVA
DESPRE LITERATURA ROMÂNĂ

Așa cum unele pete nu ies dintr-o țesătură,

din literatura română nu poate fi scoasă puritatea ei originară

Literatura română a însemnat mult în istoria poporului român. A avut statutul unui joc elevat, dar a fost, mai ales, un mijloc de supraviețuire. Cronicarii din secolele XVII şi XVIII (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce ş.a.) scoteau spada din teacă în momentele de primejdie pentru țara lor; dacă însă primejdia era prea mare, înmuiau pana în călimară şi scriau pe pergament sau piele de căprioară mesaje patetice pentru posteritate, căreia îi cereau arbitrajul.

Toți scriitorii noştri mari au fost într-un fel sau altul implicați în politica românească. Au semnat memorii, au propus reforme, au

candidat la domnie (şi au şi renunțat, când altcineva s-a dovedit mai bun; este cazul lui Vasile Alecsandri, care în 1859 s-a recuzat în favoarea lui Alexandru Ioan Cuza), au luptat pe front, cu arma în mână, au făcut revoluții, s-au transformat adeseori în pedagogi

ai neamului lor (ca „sămănătoriştii" de la începutul secolului douăzeci). Cărțile lăsate de ei moştenire au fost păstrate în somptuoase biblioteci, dar şi la piept, sub haină, de către oameni simpli, ca nişte icoane aducătoare de noroc.

în unele case țărăneşti există şi azi, pe „grindă", câte un volum cu versuri de Mihai Eminescu, având paginile stropite cu ceară, ca Biblia.

Fuziunea între meseria de scriitor şi meseria de om conferă literaturii române o puritate aparte. Te face să te gândeşti la o cămaşă albă şi curată, la mirosul de brad, la o chilie proaspăt văruită. Chiar şi cele mai teribiliste experimente, chiar şi cele mai perverse subtilități au o candoare de fond. Aşa cum se întâmplă ca o pată să nu iasă cu niciun preț dintr-o țesătură, din literatura română nu poate fi scoasă, în niciun fel, puritatea ei originară.

Fiecare moment istoric favorabil a fost folosit cu promptitudine de scriitorii români

Talentul literar este foarte răspândit la români. Românii — ca şi monsieur Jourdain — fac proză fără să ştie. Şi proză, şi poezie, şi teatru, şi chiar critică literară. Un om simplu care povesteşte într-un compartiment de tren, unor necunoscuți, cum i-a fătat vaca poate avea umorul voios al lui Mark Twain sau duioşia cu substrat pedagogic a lui Saint-Exupery. Un intelectual care trebuie să completeze un formular pentru obținerea unor fonduri PHARE abandonează repede limba de lemn a birocrației occidentale şi

recurge spontan la formulări expresive, riscând să nu mai primească niciun ban.

Românii nu trebuie să facă un efort ca să se exprime original şi emoţionant. Ei trebuie să facă un efort ca să se exprime neutru. Talentul literar este atât de răspândit, încât până la mijlocul secolului al XlX-lea literatura era amestecată până la indistincţie cu istoriografia.

Talentul literar, în forma lui genuină, este dezinteresat. Autorii — neidentificabili — ai folclorului au fost, în unele cazuri, păstori singuratici care, izolaţi împreună cu turmele lor de oi în munţi, au compus cântece pentru ei înşişi, neobsedaţi de „succes". In aceste mesaje fără destinatar au avut iluzia că îşi eternizează dragostea pentru femeia lăsată în sat sau pentru o femeie fictivă, de neatins. Iar uneori şi-au imaginat — asemenea ciobanului din balada *Mioriţa,* considerată azi de toţi comentatorii reprezentativă pentru spiritul românesc — cum va decurge propria lor moarte, asistată de munţi şi de stele.

Studiind literatura română, te surprinde inepuizabila ei vitalitate. Fiecare moment istoric favorabil a fost folosit cu promptitudine de această literatură. Parcă există un arc care, la fiecare înlăturare a piedicii, se decomprimă energic. Aşa-numita epocă „a marilor clasici" — cu Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Ion Slavici — se asociază, în mod indiscutabil, cu procesul de emancipare naţională şi de situare conştientă în Europa datorat revoluţiei de la 1848, Unirii Moldovei cu Muntenia în 1859, obţinerii Independenţei, în 1877. Simţind importanţa momentului, scriitori valoroşi din toate părţile ţării s-au grăbit să apară pe lume, s-au grăbit să înveţe, s-au grăbit să creeze o operă, astfel încât să fie prezenţi, cu o miraculoasă punctualitate, la

trezirea întregii colectivităţi. Ei au dat primii curs îndemnului lui Andrei Mureşanu (din poemul care avea să devină după 1989 imn naţional): „Deşteaptă-te române, din somnul cel de moarte...".

La fel şi-au făcut apariţia scriitorii, din pământ, din iarbă verde, după Marea Unire din 1918, când era nevoie de o şi mai impetuoasă afirmare a spiritului românesc, în contextul unei universalizări a culturilor naţionale. între 1918-1938, ceea ce înseamnă în numai douăzeci de ani, au consolidat inteligent tot ceea ce ţinea de tradiţie, au asimilat şi au inventat direcţii modeme, au scris opere monumentale, au făcut o publicistică frenetică. Aşa cum nu ne vine să credem că aztecii şi-au ridicat singuri statuile ciclopice şi îi bănuim că au primit ajutor de la extra- tereştri, aşa s-ar putea ca generaţiile viitoare să considere neverosimil de mari realizările literaturii române din perioada interbelică. Poeţi ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, B. Fundoianu, Ion Minulescu, prozatori ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Blecher, Cezar Petrescu, Panait Istrati, critici şi istorici literari ca E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, cărora li s-au adăugat istorici erudiţi, înzestraţi cu talent literar, ca Nicolae Iorga şi Vasile Pârvan, au făcut din literatură în acea perioadă ceea ce este televiziunea în vremea noastră: un mod de a fi împreună al solitarilor, o formă de conştiinţă publică.

Apoi a venit războiul. Iar după război, comunismul. în plină teroare ideologică, literatura română a continuat să existe. Ca vegetaţia aflată sub o lespede, a găsit căi întortocheate pentru a ieşi la lumină. Reflexivul şi ironicul prozator Marin Preda, avântatul şi lucidul poet Nicolae Labiş au reuşit să se exprime.

Dezgheţul ideologic din perioada 1964-1971 este din nou exploatat cu promptitudine. Tinerii scriitori care se afirmă în

această perioadă au sentimentul unei misiuni istorice (sau măcar al pionieratului) şi se manifestă cu frenezie. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Mircea Dinescu în poezie, Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Ştefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Fănuş Neagu, Nicolae Velea, Ion Băieşu în proză, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Eugen Negriei, în critica literară, şi alții, o întreagă pleiadă, înlocuiesc aproape peste noapte pe foştii protagonişti ai vieții literare. în semn de opoziție față de „seriozitatea" sterilă, funestă, a dogmaticilor, nou-ve- niții cultivă boema şi o atmosferă de continuă „fiesta", dar nu refuză să preia controlul — aşa tineri cum sunt — asupra revistelor, editurilor şi celorlalte instituții culturale. Sentimentul participării la o luptă (o luptă, uneori, de cafenea, dar, oricum, o luptă) îi solidarizează şi evidența succesului îi exaltă. Se laudă excesiv unii pe alții, descoperind cu o încântare de copii jucăria publicității, se susțin reciproc pentru a fi traduşi în străinătate sau premiați în țară, îşi introduc fără întârziere textele în manualele şcolare, înființează cenacluri şi lansează direcţii (adeseori simple dezvoltări ale unor sugestii din istoria literaturii române sau imitații ale unor curente străine). Şi obţin ceva important: situarea fenomenului literar în centrul atenției opiniei publice.

Funestele „teze din iulie" 1971 lansate de Nicolae Ceauşescu (sub influența „revoluției culturale" din China lui Mao Tse Dung) nu reuşesc să înăbuşe acest reviriment. Generațiile imediat următoare — formate din scriitori cultivați şi subtili ca Ileana Mălăncioiu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec — fac abstracţie de restricții.

- în loc să se angajeze în dispute sterile, scriitorii ar trebui să înceapă o

campanie de recucerire a publicului

în 1989, românii au trăit imul dintre cele mai înălțătoare momente din istoria lor, eliberarea de comunismul care le-a urâțit viața timp de patruzeci şi cinci de ani. în zilele revoluției erau toți iluminați: era ca şi cum Dumnezeu i-ar fi fotografiat din ceruri, folosindu-se de un blitz uriaş.

S-a instaurat însă în curând, în țară, o imensă oboseală, efect târziu al anilor de luptă cu absurdul istoriei. Literatura română şi-a pierdut capacitatea de seducție şi a fost aproape complet uitată.

Ea seamănă în momentul de față cu o fată bătrână care stă toată ziua în fața oglinzii şi îşi evaluează şansele de a-i cuceri pe bărbați fără să-i consulte în această privință şi pe bărbați. Ea construieşte tot felul de strategii de seducere a cititorilor deşi nu mai are de mult cititori.

De una singură se bucură când consideră că s-a fardat cu artă şi tot de una singură se întristează în momentul în care machiajul i se pare neinspirat. Pregătirile pe care le face pentru marea întâlnire, aceea cu publicul, se prelungesc la nesfârşit, se transformă într-o îndeletnicire vicioasă.

Sunt la ordinea zilei discuțiile despre importanța *canonului literar*. Sintagma preluată cu fervoare de criticii români de la Harold Bloom se referă, printre altele, la un *sistem de aşteptări* care i-ar fi propriu publicului dintr-o anumită epocă, în raport cu literatura. Dar publicul din epoca noastră nu mai aşteaptă nimic de la literatură. Lui îi este totuna dacă o carte de versuri ilustrează o concepție modernă sau una postmodemă despre poezie. Pentru el cartea respectivă pur şi simplu nu există, chiar dacă a fost tipărită cu o mare cheltuială de energie şi se află în vitrinele tuturor librăriilor.

Cei care citesc astăzi literatură sunt aproape exclusiv cei care o

produc. Li se adaugă — ocazional şi fără nicio semnificație — elevii şi studenții obligați de examene să parcurgă o anumită bibliografie. Aceştia au sentimentul că îndeplinesc o formalitate, care ține de birocrația accesului lor la condiția de oameni maturi. Când citesc (dacă citesc şi dacă nu cumva se mulțumesc cu ceea ce află despre cărțile de pe listă de la cititorii profesionişti), nu intră cu adevărat în jocul lecturii, nu se lasă în voia emoției estetice, nu devin dependenți de literatură.

Un critic literar afirmă că Ion D. Sîrbu a fost subevaluat înainte de 1989. Alt critic literar susține că Ion D. Sîrbu este supraevaluat în momentul de față. Subevaluat de cine? Supraevaluat de cine? Oamenii de pe stradă, aceia luați în considerare de anchetele de opinie, nu ştiu cine a fost Ion D. Sîrbu şi nici nu-i interesează. Ierarhizările le fac exclusiv literații.

Dacă societatea nu mai are nevoie — indiferent din ce cauză — de serviciile scriitorilor, creația literară se transformă într-o îndeletnicire maniacală, fără şanse de-a mai cunoaşte momente de avânt. Se întâmplă exact ce se întâmplă în armată în timp de pace şi în timp de război, în timp de pace, când se fac mii de exerciții cu sentimentul inutilității, când se simulează lupta în perimetrul cazărmilor, iar militarii îşi dau note unii altora, scade până aproape de zero probabilitatea apariției unor genii militare. în schimb, în regimul de urgență instituit de un război, când armata devine în sfârşit *necesară,* creşte spectaculos inventivitatea producătorilor de armament şi a şefilor de stat-major, se afirmă personalități care rămân ulterior în istorie.

Scriitorii de azi îşi lustruiesc la nesfârşit bocancii, învață să bată pasul de defilare şi poartă în spate zdrăngănitoare pistoale automate, având ca singură satisfacție calificativul „foarte bine“ acordat de

comandantul de pluton. Eficacitatea şi utilitatea pregătirii lor rămân neverificate.

Ei nu s-au mai confruntat de mult cu publicul, cu publicul real, nemilos în aprecieri, nu cu acela anemiat şi tendenţios, format din ei înşişi.

Tudor Arghezi, căruia îi plăcea să joace comedia modestiei, a definit foarte bine statutul cărţii de literatură: „robul a scris-o, domnul o citeşte". în vremea noastră, însă, robul a scris-o, robul o citeşte. (Sau, şi mai rău, domnul a scris-o, domnul o citeşte, pentru că scriitorul nu se mai consideră nici măcar în joacă un lucrător, ci are veleităţi de VIP.)

în loc să se piardă în discuţii sterile despre supremaţia unuia sau altuia dintre curentele literare, despre eficacitatea sau ineficacitatea literaturii în perioade de criză a societăţii etc. etc., scriitorii ar trebui să înceapă o campanie de recucerire a publicului. N-au prea multe şanse să reuşească. Dar ar fi păcat să nu încerce. Nimeni nu le poate spune la ce metode trebuie să recurgă în acest scop. Urmează să inventeze ei ceva, ceva nemaivăzut, un curcubeu din cuvinte, care să captiveze publicul mai mult decât filmele cu împuşcături sau talk-show-urile. Sigur este că preocuparea lor de acum, aceea de a se ierarhiza unii pe alţii şi de a se autoproclama geniali, necesari, de neînlocuit nu poate salva literatura.

Literatura va putea fi considerată relansată atunci şi numai atunci când oamenii de pe stradă, cu profesii neliterare, vor discuta cu însufleţire despre ultima carte citită, fiind gata să se certe pentru a-1 impune în vârful ierarhiei pe scriitorul preferat al unuia sau altuia dintre ei. Când întâlnind — tot aşa, pe stradă — un critic literar, acei oameni îl vor opri şi îl vor ruga să arbitreze el disputa.

***

Criticul pe care ar trebui să-l avem drept model într-o eventuală acțiune de relansare a literaturii este E. Lovinescu.

In secolul douăzeci, el şi nu altcineva a fost geniul bun al culturii române.

Am în camera mea de lucru, pe un perete, copia unei fotografii din 1937. Este un instantaneu al unei mari artere din Bucureşti, Calea Victoriei, cu maşini, trăsuri şi o mulțime de oameni surprinşi în mişcare, într-o zi însorită. Bărbații poartă costume uşoare, pălării şi bastoane. Femeile sunt îmbrăcate în rochii vaporoase. Un domn respectabil tocmai face gestul reverențios al scoaterii pălăriei în fața unui cunoscut întâlnit pe stradă. Două doamne cu părul cârlionțat merg ținându-se de braț şi zâmbesc, cu gropițe în obraji, pe seama a ceea ce tocmai şi-au spus, fără îndoială, despre regnul bărbătesc. Patronul unui restaurant a ieşit în fața localului şi îi invită pe trecători să intre şi să guste dintr-un nou lot de vin, adus de la Cotnari. Iar o țigancă, îmbrăcată într-un costum popular românesc, cu o ie albă ca zăpada, vinde flori. Toți au sufletul uşor, lipsit de griji, toți se bucură de viață cuviincios şi calm, *în țara lor,* toți au înfățişare de *oameni.*

Aceasta era lumea pe care o simbolizează pentru mine Eugen Lovinescu. O lume, bineînțeles, pierdută şi pe care acum încercăm, cu mari eforturi şi sacrificii, să o reconstituim.

Eugen Lovinescu a practicat democrația cu grație, fără să renunțe la ierarhizarea valorilor.

A fost un raționalist fără să devină cinic.

Şi-a iubit țara fără să ofenseze cu iubirea lui pe cei aparținând altor neamuri.

A trăit discret fără să se înece în anonimat. (A fost, dimpotrivă,

o vedetă. Obiceiul lui de-a se „revizui", menționat până şi într-un cuplet al lui Constantin Tănase, a intrat în folclorul timpului.)

A dat tonul în literatura română fără să aibă ambiții de dictator şi mai ales fără să-i inhibe pe cei din jur. Toți autorii care au respirat atmosfera din cenaclul *Sburătorul* au descoperit bucuria de-a avea *pentru cine* să scrie.

A fost un mare pedagog fără să-i moralizeze agasant pe contemporani.

Şi-a folosit civilizat extraordinarul talent literar fără să facă din el o armă periculoasă. Chiar şi cele mai violente pamflete ale lui seamănă cu o bătaie cu flori.

S-a opus fascismului fără să aibă nimic de comunist.

Balada Mioriţa nu trebuie citită ca un articol de ziar

A trecut mai mult de un secol de când un critic literar amator, H. Sanielevici, care se remarcase acuzându-l pe Mihail Sadoveanu că propagă prin cărțile lui violența, s-a pronunțat într-un mod la fel de inadecvat şi hilar asupra baladei populare *Miorița.* Citind poemul ca pe un articol de ziar, H. Sanielevici se întreba retoric de ce ciobanul se resemnează după ce află că va fi omorât de tovarăşii săi, de ce nu se salvează prin fugă sau nu cheamă în ajutorul lui poliția.

Problema este pusă greşit şi şochează prin grosolănia gândirii. Este ca şi cum cineva s-ar întreba de ce regele Lear nu-şi rezervă o cameră la hotel sau de ce Hyperion nu apelează la o agenție matrimonială, ca să-şi rezolve situația. Pentru cine citeşte literatura corect, ca literatură, oaia devotată ciobanului nu este chiar o oaie care a tras cu urechea la discuția dintre complotişti. Iar ceea ce-i spune ea ciobanului nu este o prognoză, de genul buletinului meteorologic.

Totul se petrece în plan literar, nu practic. Ciobanul are o revelație în legătură cu destinul său. Nu se pot lua măsuri împotriva destinului. Şi, oricum, nu de chestiunea prozaică a luării unor măsuri se ocupă balada.

Şi mai este ceva. Chiar şi cineva tentat să-şi înfrunte, fără şansă, destinul, dintr-o pornire eroică, tot n-ar putea s-o facă, întrucât crima deja *a avut loc.* Ciobanul a aflat, în

mod irevocabil, că trăieşte într-o lume în care *este posibil* ca propriii tăi tovarăşi să îl omoare. El moare (moral) în clipa în care are această revelaţie şi îşi face testamentul *post-mortem.*

Autorii necunoscuţi ai baladei & Vasile Alecsandri n-au avut deloc în vedere implicaţiile administrativo-poliţie- neşti ale întâmplării. Ei au adus în prim-plan modul în care un cioban din România primeşte moartea, aşa cum Lev Tolstoi a adus în prim-plan modul în care un funcţionar din Rusia, pe nume Ivan Ilici, primeşte moartea (şi nu cred că există critici literari ruşi care să deplângă incapacitatea medicinii de a-1 salva pe Ivan Ilici).

Teza despre resemnarea ciobanului din *Mioriţa,* despre lipsa lui de reacţie dovedeşte obtuzitate (sau cel puţin inaderenţă la poezie). Şi totuşi, această teză *a fost luată în serios* de sute de folclorişti, critici literari şi eseişti. Puţini dintre ei i-au adus unele rectificări, şi acelea timide, pretinzând de exemplu că ciobanul, aşa lipsit de iniţiativă cum este, iubeşte totuşi viaţa şi munca, din moment ce vrea să fie îngropat în preajma stânii: „Şi de-a fi să mor / în câmp de mohor / Să spui lui vrâncean / Şi lui ungurean / Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape / în strunga de oi, / Să fiu tot cu voi / în dosul stânii, / Să-mi aud câinii."

Nu numai că a fost luată în serios, dar ideea stupidă despre pasivitatea ciobanului a generat o întreagă ideologie (în general recriminatorie) în legătură cu firea românilor, cu incapacitatea lor de a reacţiona la evenimente şi de a face istorie. Nu ştiu românii cum sunt (nu mă ocup de asta, nu simt etnopsiholog), dar despre ciobanul din *Mioriţa* ştiu sigur că *nu se poate spune* că este resemnat, areactiv etc. Nu asta este

problema.

Sunt curios dacă şi peste o sută de ani inadecvata, prozaica, aberanta interpretare a *Mioriței* va mai fi în vigoare. Dacă vor mai exista susținători ai ei. Mi-e teamă că da, pentru că prostia e veşnică.

Ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului? Răspunsul cel mai scurt este: a supraviețuit

în cursul uneia dintre întâlnirile mele cu elevii de liceu, un elev, bine documentat şi dornic în mod real să afle ce s-a întâmplat în istoria recentă a României, m-a întrebat: „în lucrarea dumneavoastră *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000,* ca şi în emisiunea difuzată de TVR Cultural, *Istoria literaturii române contemporane povestită de Alex Ştefănescu,* vă întrebați retoric: «Ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului?» Şi tot dumneavoastră formulați răspunsul, pe un ton dramatic: «A supraviețuit. A supraviețuit cu mari pierderi, dar a supraviețuit. Faptul în sine că nu a dispărut reprezintă un succes.»

Dar de ce ar fi putut să dispară? Este regimul comunist într-o asemenea măsură ostil literaturii? Şi-a propus regimul comunist să desființeze literatura? Nu cumva exagerați? De ce exista riscul să dispară literatura în timpul comunismului?"

Iată răspunsul meu:

Da, exista acest risc în condițiile în care şi alte instituții au dispărut în timpul comunismului. Şi unul dintre numeroasele exemple este parlamentul, instituția cea mai reprezentativă pentru democrație. Parlamentul a fost înlocuit de Marea Adunare Națională. Aparent s-a creat o continuitate între parlament şi Marea Adunare Națională.

Dar ce fel de parlament este acela care cuprinde membrii unui *singur* partid, obligați să fie de acord *toți* cu fiecare proiect de lege? în mod evident nu mai este vorba de parlament, ci de un simulacru de parlament. Se poate zice cu toată certitudinea că parlamentul în timpul comunismului a dispărut şi a fost înlocuit cu o caricatură de parlament, care nu poate fi considerată parlament. Exact aceasta intenționau să facă comuniştii şi cu literatura, să o desființeze prin transformarea în altceva, într-o falsă literatură, într-o caricatură de literatură, într-un instrument de propagandă.

Literatura este în esența ei o expresie a libertății. Ea nu poate fi folosită ca un instrument de propagandă, pentru că atunci devine altceva. Literatura există prin ea însăşi, este o desfăşurare de frumusețe, un prilej de încântare. Şi orice încercare de-a o aservi, de-a o transforma într-un mijloc de a obține altceva decât un moment de încântare duce la deteriorarea ei, pentru că, pe cât de frumoasă, pe atât de volatilă este. Este ca „umbra unei idei“, cum ar fi spus Nichita Stănescu, nu are consistență materială. Splendoarea ei se spulberă imediat. Nu putem pune mâna pe umbra unei idei, nu putem pune mâna pe literatură, mai ales mâna brutală a celui care vrea să şi-o aservească. Un scriitor se inhibă atunci când cineva se amestecă în actul creației. Există o stenogramă a unei discuții dintre Gheorghiu-Dej şi G. Călinescu. Şi Gheorghiu-Dej încearcă să-i explice lui Călinescu, care deja publicase *Bietul Ioanide,* cum ar trebui să scrie *Scrinul negru* pentru că deja ştia din presă că marele critic şi istoric literar, prozator, poet, dramaturg, un scriitor complet, cum puțini am avut, lucra la

Scrinul negru. Acea stenogramă ilustrează într-un mod expresiv necomunicarea între două personaje, care fac parte

din două lumi diferite. Să vedeți cât de înduioşătoare, emoționantă şi întristătoare este strădania lui Călinescu de a simula că ascultă respectuos sfaturile incompetente şi tendențioase ale lui Gheorghiu-Dej.

Dar să mă întorc la subiect. îmi dau seama că un tânăr de azi nu poate înțelege de ce pun eu problema în termeni atât de dramatici, pentru că el nu ştie şi nici nu-şi poate imagina ce este comunismul. Oricâte teorii s-ar face, oricâte studii s-ar scrie... Reiau o idee (remarcabilă prin clarviziune) a lui Alexandru George (din volumul *Litere şi clipe):*

„Experiența vieții în comunism este incomunicabilă celor rămaşi în afara ei, aşa că până şi unii analişti intelectuali foarte perspicaci şi insistenți (mă gândesc la excepționala Hannah Arendt) ajung să greşească tocmai prin exces de logicism.

Căci regimul comunist (cu aspecte totuşi variate în multele țări în care s-a implantat) nu e doar o eroare şi o monstruoasă crimă, ci şi o absurditate."

Da, aşa stau lucrurile, comunismul a reprezentat în primul rând o situație absurdă, fără precedent în istorie. Nimeni nu era pregătit pentru aşa ceva. Societatea cuprinde, de obicei: o elită, restrânsă numeric, formată din oameni de performanță, o imensă majoritate de oameni obişnuiți şi un număr mic de incapabili sau rău-intenţio- nați, care nu-şi fac datoria față de colectivitate.

Cum funcționează o societate sănătoasă? Oamenii de valoare, capabili de performanță profesională, contribuie spectaculos la progresul societății şi sunt răsplătiți, aplaudați, li se fac statui. Cei care constituie majoritatea muncesc cu

seriozitate şi aspiră să devină asemenea celor pe care îi admiră, şi unii dintre ei şi reuşesc, iar în felul acesta se împrospătează rândurile elitei; iar cei care sunt incapabili, care de fapt nu produc nimic pentru societate, sunt priviți cu înțelegere, cu toleranță şi ajutați să trăiască. Aceasta este relația normală. în comunism, pentru prima dată în istorie, minoritatea de neisprăviți a luat puterea, a ajuns să conducă o țară întreagă; a distrus elita prin închiderea în închisori a celor mai valoroşi oameni, prin obligarea altor oameni de valoare să se exileze sau prin marginali- zarea lor în societate, prin umilirea lor permanentă şi mai ales prin instigarea mulțimii împotriva lor. Treptat s-a ajuns la o existență inversă în care marea majoritate a oamenilor îşi făcuse un ideal din a semăna cu incapabilii veniți la putere, din a le imita stilul de viață.

Acum imaginați-vă această societate inversă în care oamenii de valoare sunt închişi şi culpabilizați şi trebuie să trăiască de dimineața până seara cu frică, în care ți-e teamă să porți pălărie ca să nu se spună că faci parte din protipendadă, în care ți-e teamă, la fel, să ştii o limbă străină fiindcă asta înseamnă că-ți trădezi țara — iar o asemenea situație să dureze nu câteva luni, nu câțiva ani, ci câteva decenii... Timp suficient pentru ca membrii societății, în marea lor majoritate, să ajungă să-şi facă un ideal din a-i imita pe impostorii aflați la putere. Este o imagine înspăimântătoare, dar care totuşi a fost realitate. Acest grotesc stil de viață, în România, nu s-ar fi impus niciodată în mod spontan. O mie de ani să fi trecut şi în România n-ar fi ajuns la putere, prin alegeri, partidul comunist. Românii au ceva luminos, au o voioşie, o bucurie de a trăi, un respect față de oamenii de valoare, înnăscut, şi ei niciodată n-ar fi optat pentru

comunism, dacă, în urma pierderii războiului, România n-ar fi fost ocupată de sovietici, care i-au *obligat* pe români să treacă la comunism.

In momentul când a căzut această ghilotină pe istoria României literatura ajunsese la o mare diversitate de forme şi la rafinament. Exista o literatură pentru toate gusturile, de la literatura intelectualistă a lui Camil Petrescu, de exemplu, la cărțile pentru tineri (mai puțin cultivați decât dumneavoastră!) ale lui Mihail Drumeş. Exista o literatură de avangardă, dar şi una tradiționalistă, exista o literatură a identității româneşti, dar şi una exotică, evocând alte spații culturale ale lumii. Fiecare putea să-şi aleagă din acest galantar de mărfuri rare tot ce-şi dorea. Această bunăstare a literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale a fost brusc distrusă de încercarea regimului comunist de a desființa literatura şi de a o înlocui cu o falsă literatură, cu o literatură care să fie folosită ca material de propagandă în favoarea regimului comunist.

Care au fost metodele de desființare, cum s-a făcut, din punct de vedere instituțional, această încercare monstruoasă de falsificare a literaturii? O primă metodă a fost interzicerea cărților de dinainte de război, a acelor cărți care aduceau aminte de tot ceea ce însemna libertate. S-au tipărit şi trimis bibliotecilor, şcolilor, universităților broşuri cu liste de cărți interzise. în total au fost mii şi mii de titluri de cărți interzise, interzise cu desăvârşire, cărți pe care autoritățile comuniste voiau să le şteargă din mintea românilor, din memoria culturală a poporului român. A fost un proces de mankurtizare (sper că ați citit romanul *O zi mai lungă decât veacul* al lui Cinghiz Aitmatov şi că ştiți ce înseamnă „mankurtizare").

S-a falsificat folclorul, folclorul însuşi care îşi datorează frumuseţea tocmai autenticităţii şi spontaneităţii; s-a corectat sau s-a abandonat folclorul vechi şi s-au publicat cărţi de folclor nou, cuprinzând versuri de un optimism infantil, confecţionate de activişti. în viziunea improvizaţilor folclorişti, ţăranul era veşnic zâmbitor, un fel de Ion Iliescu al satelor. Apărea cu un zâmbet pe faţă pe afişe, apărea cu un zâmbet pe faţă în poezii, era bucuros de tot ce se întâmplă, chiar şi de pierderea propriului lui pământ, prin acţiunea de colectivizare forţată: „pe toate ogoarele, au venit tractoarele şi-au arat răzoarele". Erau versuri preparate în laboratoarele de partid.

Altă metodă de subordonare a scriitorilor a fost persecutarea celor care nu voiau să se supună. Zeci de scriitori au fost arestaţi. Au ajuns în temniţă Mircea Vulcănescu, Vasile Voiculescu, Nicolae Balotă, N. Steinhardt, Ion Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Paul Goma, nenumăraţi... sunt liste întregi. La un moment dat Petre Pandrea, care se afla în închisoare la Aiud, a întocmit o evidenţă a scriitorilor închişi, explicând că aceştia sunt atât de numeroşi, încât s-ar putea constitui o Uniune a Scriitorilor de la Aiud.

în timpul lui Ceauşescu s-a desfiinţat demagogic cenzura, dar responsabilitatea cenzurii revenea autorilor şi editorilor; te obligau să te cenzurezi tu însuţi şi, dacă nu te cenzurai, oricum se afla şi tot îţi era retrasă cartea din librării; scriitorii ajunseseră să scrie într-o atmosferă de teroare ideologică. Acestea erau condiţiile cu totul nefavorabile literaturii, de care aveau parte scriitorii în timpul comunismului şi, totuşi, spuneam că literatura română a supravieţuit. Cum a supravieţuit? De ce a supravieţuit? De ce alte instituţii n-au

supraviețuit şi literatura totuşi A

a reuşit să supraviețuiască? In primul rând a supraviețuit datorită vitalității ei. Literatura română are o foarte mare vitalitate, este o literatură de tip latin, exuberantă, ingenioasă, poate mai uşor ar fi fost ținută sub control o literatură gravă. Românii, cu firea lor inventivă, jucăuşă, au reuşit să găsească tot felul de forme de deviere de la interdicțiile care existau.

Literatura română a supraviețuit, dar cu mari pierderi. La capitolul „pierderi" trebuie înregistrate nu numai deformările pe care le-a suferit, dar şi textele care ar fi putut fi scrise şi n-au fost scrise din cauza lipsei de libertate. Cum zice Blaga: „păduri ce-ar fi putut să fie, şi n-au să fie niciodată"...

Literatura care a rezultat, în condițiile acestui permanent conflict, tacit sau zgomotos, cu autoritățile comuniste, este cam palidă. Este ca şi cum într-o grădină ai aşeza o lespede uriaşă de piatră şi ai urmări ce se întâmplă în timp cu plantele de dedesubt. în varianta cea mai tristă, ele mor, iar sub lespedea aceea nu mai găseşti decât coropişnițe. La noi însă nu s-a întâmplat aşa, la noi s-a înregistrat o variantă care dovedeşte, repet, vitalitate: cu multă răbdare şi cu multă tenacitate, plantele au reuşit să-şi facă loc pe sub lespede şi să iasă la lumină. E adevărat că au tulpinile albicioase şi contorsionate pentru că încercarea de a evada a fost istovitoare şi au ieşit infirmi- zate, dar unele au dat nişte flori de o frumusețe stranie, care merită admirate. O asemenea floare, de vis, este de exemplu poezia lui Nichita Stănescu, despre care nu-ți vine să crezi că a apărut în timpul comunismului. Dacă doar el ar fi scris ce a scris, tot am putea considera că literatura română s-a salvat. Dar n-a fost numai

el, au fost

zeci de scriitori care s-au exprimat, într-un fel sau altul. în *Istoria literaturii române contemporane* omagiez această supraviețuire a literaturii române. Deplâng pierderile pe care le-a suferit, dar îi sărbătoresc succesul de-a nu fi dispărut.

Poezia basarabeană emoționează, deci există

Nu ştiu alții cum sunt, dar eu nu pot citi senin o antologie a poeziei basarabene. Când mă gândesc la moldovenii de pe malul stâng al Prutului, simt o vinovăție difuză. M-am născut în 1947, după ce faptele (istorice) se consumaseră, dar am sentimentul că şi eu sunt într-un fel răspunzător de abandonarea Basarabiei, în 1940, în mâinile rapace şi brutale ale sovieticilor.

Este adevărat că după numai câțiva ani ni s-a întâmplat şi nouă, românilor de pe celălalt mal al Prutului, ceva asemănător. însă România şi-a păstrat în timpul comunismului măcar un simulacru de suveranitate, nu a devenit chiar o parte componentă a URSS. în aceste condiții, trebuia să ne preocupe pe toți soarta milioanelor de români din Republica Moldova, supuşi unui proces de desnaționalizare la fel de terifiant ca jupuirea de viu practicată cândva de barbari. Nu ne-am gândit însă aproape deloc la ei. Le auzeam plânsul din ce în ce mai rar şi mai slab şi aproape că ne-am fi dorit ca acest plâns să înceteze cu totul, ca să nu mai avem probleme de conştiință.

Citind acum cele mai frumoase poezii scrise de poeții basarabeni în ultimul secol constatăm că populația luată prizonieră, cu teritoriu cu tot, de Uniunea Sovietică *n-a dispărut* — aşa cum înclinam din egoism să credem, ca să considerăm cazul închis. Dovezi că n-a dispărut ne tot

parvin, după 1989, însă poezia constituie cea mai convingătoare şi expresivă dovadă. Acolo, undeva, departe — un departe tenebros, creat de amnezia noastră — românii din nordul şi estul Prutului au supravieţuit, cu mari sacrificii, dar au supravieţuit şi acum se fac auziţi.

Vocea lor mă bucură, mă îmbată de dragoste, ca orice regăsire, aproape că îmi vine să plâng auzind-o, aşa cum plângeau fraţii despărţiţi de mări şi ţări pe care Andreea Marin îi ajuta să se regăsească la melodramatica ei emisiune, *Surprize, surprize.* In acelaşi timp, însă, această voce — sentimentală, duioasă — răsună sentenţios-acuzator în conştiinţa mea, amintindu-mi că am fost complice, prin tăcere şi ignorare, cu cei care au încercat decenii la rând să o sugrume.

Poezia basarabeană este stafia tatălui lui Hamlet. Ea evocă o crimă rămasă nepedepsită şi cere autoritar (cu toată aparenta ei sfială) să se facă dreptate.

* * *

Toate acestea sunt valabile dintr-o perspectivă morală. Dacă reuşim însă să ne regăsim seninătatea şi să citim o antologie de poezie basarabeană dintr-o perspectivă estetică, avem cu totul alte reacţii.

Prima impresie este aceea că ni se oferă în dar o bogată colecţie de *poezii inedite* scrise în limba română. La poeziile pe care le ştiam şi le admiram, dar de care eram într-un fel plictisiţi, pentru că le-am tot citit şi analizat, pentru că le-am auzit recitate pe scenă, la radio sau televizor, pentru că am vorbit despre multe dintre ele cu copiii noştri, când i-am ajutat să-şi pregătească examenele, se adaugă dintr-odată o

carte întreagă de poezii cu totul şi cu totul noi, poezii frumoase, alese din sute de cărți despre care, la fel, nu ştim aproape nimic.

Această *îmbogățire bruscă* a literaturii române este înregistrată de conştiința noastră ca un fapt senzațional, îmbucurător şi dătător de optimism. Ceva asemănător am simțit acum câțiva ani când s-a publicat pe neaşteptate un volum cu nu mai puțin de 93 de scrisori inedite âle lui Mihai Eminescu către Veronica Micle. După ce se tipăriseră şi se comentaseră toate textele scrise de poet sau referitoare la el — inclusiv chitanțele de la o spălătorie din Berlin unde îşi dusese rufele în 1874 —, avalanşa de texte complet necunoscute, aproape o sută la număr, şi nu orice fel de texte, ci scrisori de dragoste, scrise de mâna lui, ne-a produs o bucurie copilărească, o senzație de *noroc* cum nu mai cunoscuserăm de multă vreme.

Entuziasmul (național) pe care l-am trăit atunci îl retrăim acum, multiplicat. Nu ne vine să credem că primim în dar atâta literatură română încă neuzată (la noi) printr-o îndelungă folosire. Iar această literatură română chiar este literatură română, în mod evident şi indubitabil. O recunoaştem ca *a noastră* din primul moment, chiar dacă ne şochează prin noutate.

In ceea ce mă priveşte, am citit, bineînțeles, (multă) poezie scrisă de basarabeni, în calitatea mea de critic literar. Dar încă resimt ca pe o surpriză existența acestei poezii.

Cunoscând-o, am ajuns la o înțelegere mai cuprinzătoare a creației lirice româneşti în ansamblul ei. în mod special m-a emoționat să descopăr că avem vocație şi pentru o poezie a sentimentului național, poezie despre care credeam că

eşuează la noi (cu câteva excepţii) în tirade de un comic involuntar, de genul celor rostite de Rică Venturiano.

Dintr-un studiu al lui Nicolae Leahu reiese clar că, după 1918, această poezie a fost şi este sincronizată în mare măsură cu poezia din ţara-mamă, care la rândul ei a fost şi este sincronizată, în linii mari, cu poezia vest-eu- ropeană. Singurele întârzieri, de mai puţin de un deceniu, s-au înregistrat în perioada interbelică (din cauza dificultăţii de a înfiinţa şi a face să funcţioneze repede instituţii culturale într-o parte a României aflată anterior, timp de peste un secol, sub stăpânire rusească) şi în perioada generaţiei „optzeciste" din România (din cauza lipsei de comunicare culturală între cele două ţări, în condiţiile restricţiilor impuse de regimul comunist). A existat şi un moment când poezia basarabeană ne-a luat-o înainte, dar într-un sens regretabil, transformându-se (parţial) într-un instrument de propagandă comunistă de la începutul anilor ’40 ai secolului douăzeci, în plină teroare stalinistă (ceea ce la noi se va întâmpla abia spre sfârşitul anilor ’40).

Privită de foarte sus, poezia basarabeană din ultimul secol se remarcă printr-o folosire gravă şi uneori greoaie a limbii române. Lipseşte prestidigitaţia cu cuvinte, practicată cu virtuozitate de poeţii din Muntenia. Chiar şi volubilitatea basarabenilor este elaborată (aşa se explică, printre altele, de ce lor nu le stă bine să profeseze post- modemismul). Dar se mai remarcă, această poezie, prin sensibilitate, prin bunătate, printr-o duioşie infinită care răscoleşte sufletul cititorului. Este — trebuie s-o spun — ceva *rusesc* în această atitudine faţă de viaţă, nemaiîntâlnită la poeţii din alte regiuni istorice ale României.

In această direcţie s-a şi ajuns, de altfel, la cele mai semnificative realizări. Aş putea da multe exemple, dar, pentru simplificarea discuției, pentru a nu renunța la claritate în favoarea diplomației, am să mă refer la numai doi poeți, cei mai buni dintre cei mai buni, care, scriind poezie, şi-au *cheltuit* din propria lor ființă: Magda Isanos şi Grigore Vieru.

Magda Isanos apare (năvăleşte, irumpe) în poezie în postura de ființă exuberantă, îmbătată de bucuria de a trăi. Ea nu îşi declamă, ci îşi dansează versurile. Această euforie este însă nefirească, reprezentând mai curând o tristețe învinsă decât un prea-plin al vieții sufleteşti. Poeta trece *repede* peste toate semnele rău prevestitoare, din ce în ce mai explicite de la o zi la alta. Refuză să le ia în considerare sau le înregistrează fugitiv, le *expediază*, însetată de fericire. Are atitudinea unei femei care, la un bal magnific, urmărită îndeaproape de cineva care o urăşte, îi surprinde din când în când, persoanei aceleia, privirea, dar preferă să se avânte în iureşul petrecerii. Ea râde mai mult şi mai zgomotos decât altele, bea ostentativ şampanie, îi ajută *ea* pe cei din jur să intre în atmosferă şi să se bucure de petrecere.

Refuzul de a da importanță mesajului venit din partea morții, graba nevrotică de a regăsi o stare de spirit luminoasă constituie nota distinctivă a poeziei scrise de Magda Isanos.

Atitudinea ei reprezintă nu numai o formă de autoapărare, ci şi o manifestare a simțului moral. Poeta condamnată la moarte (de o boală necruțătoare, ştim din biografia ei) vrea să-i protejeze pe oameni, vrea ca iminenta ei dispariție să nu provoace prea mare dezordine în lume. In plan estetic, efortul de a-şi învinge disperarea are drept consecință configurarea unui stil precipitat şi eliptic. Poemele

sunt parcă improvizate în mare grabă, nu din cuvinte, ci din pâlpâiri şi irizații semantice. Criticul literar care reproduce citate din aceste poeme are senzația că săvârşeşte un gest brutal, că *distruge* textele.

Poezia lui Grigore Vieru este şi ea expresia unei sensibilități ieşite din comun, aproape dureroase. Când trece la analiza ei, specialistul simte o sfială, ca şi cum ar trebui să atingă o rană.

Duioşia, delicatețea feminină, dorul sfâşietor de casa părintească, adorarea mamei, apartenența sufletească irevocabilă la lumea satului, tonul tânguitor le-am întâlnit şi la Serghei Esenin. La Grigore Vieru apare, în plus, un sentiment de responsabilitate. Poetul rus este un solitar, un fiu risipitor chinuit de nostalgia spațiului pe care l-a părăsit. Poetul român, chiar dacă foloseşte şi el verbele la persoana întâi singular, vorbeşte în numele unei întregi colectivități condamnate la înstrăinare.

Grigore Vieru nu omagiază direct şi declamativ „patria". El evocă satul natal, casa „de pe margine de Prut", bucuriile simple ale vieții la țară, pe care sărăcia nu face decât s-o înnobileze, ca o formă de asceză. Până şi necazurile de altădată îi sunt *dragi.* în mod special îi place să-şi aducă aminte scene din copilărie cu mama lui, pentru care are un cult. Nu există grandilocvență şi nici demagogie în aceste evocări. Tot ceea ce povesteşte sau declară poetul ni se impune ca sincer şi adevărat. Ideea de patrie se constituie discret din amintiri şi trăiri nefalsificate, neutilizate în scop propagandistic.

Aflăm, ca dintr-o scriere în proză, că poetul locuieşte într-

un oraş, la bloc, că a luat-o la el şi pe mama lui, convingând-o să abandoneze casa din sat, că are un copil „mititel", care i se suie bunicii în cap etc. Toate acestea ar putea să ne plictisească, aşa cum se întâmplă atunci când mergem la cineva în vizită şi trebuie să răsfoim, din politețe, un album cu fotografii de familie. Iată însă că nu ne plictisim deloc, că, dimpotrivă, regăsim propriile noastre stări sufleteşti în mărturisirile poetului şi că ne simțim înduioşați până la lacrimi. Explicația constă în faptul că „albumul cu fotografii de familie" este alcătuit de un artist foarte înzestrat, care a ştiut ce imagini să aleagă şi cum să le aşeze în pagină. Textele sale nu sunt nici proză, nici poezie, ci *proza care se transformă în poezie,* sub ochii noştri:

„Tu mă iartă, o, mă iartă, / Casa mea de humă, tu, / Despre toate-am scris pe lume, / Numai despre tine nu. // Să-ți trag radio şi lumină / Ți-am făgăduit cândva / Şi că fi-vom împreună / Pieptul meu cât va sufla. // Dar prin alte case, iată, / Eu lumina o presor, / Alte case mă ascultă / Când vorbesc la difuzor. // Ți-am luat-o şi pe mama / Şi-ați rămas acuma, ia, / Vai, nici tu în rând cu lumea / Şi nici orăşancă ea. // Las'că vin eu cu bătrâna / Şi nepotu-ți o să-l iau / Care pe neprins de veste / Speria-va-ți bezna: «Hau!» // Şi vei râde cu băiatul / Ca doi prunci prea mititei / Şi vei plânge cu bătrâna / De dor ca două femei. // Şi vei tace lung cu mine / Cu văz tulbur şi durut, / Casă văduvă şi tristă / De pe margine de Prut." *(Casa mea).*

Metoda transformării prozei în poezie rămâne un secret al lui Grigore Vieru. Ceea ce putem spune cu siguranță este că nu avem de a face cu o artă naivă, cu o „expresivitate involuntară" etc., ci cu tehnici ale simplității de un

mare rafinament, constând în activarea duioşiei prin umor, în cultivarea — atent dozată — a melodramei, în personificări discrete (morale, nu fizice), care *nu* cad în ridicol, ca la alți autori de azi.

Foarte frecvente sunt poemele *cu final neaşteptat.* Ideea surprinzătoare cu care se încheie asemenea poeme are rezonanță în conştiința cititorului şi nu poate fi uitată uşor: „în aceeaşi limbă / Toată lumea plânge, / în aceeaşi limbă / Râde un pământ. / Ci doar în limba ta / Durerea poți s-o mângâi, / Iar bucuria / S-o preschimbi în cânt. // în limba ta / Ți-e dor de mama, / Şi vinul e mai vin, / Şi prânzul e mai prânz. / Şi doar în limba ta / Poți râde singur, / Şi doar în limba ta / Te poți opri din plâns, // Iar când nu poți / Nici plânge şi nici râde, / Când nu poți mângâia / Şi nici cânta, / Cu-al tău pământ, / Cu cerul tău în față, / Tu taci atunce / Tot în limba ta.“ *(în limba ta).* Poezia basarabeană emoționează, deci există.

Asistăm, de mai multă vreme, la o revărsare de literatură fără valoare în spațiul public, comparabilă cu o maree neagră

în ultimii ani am citit mai mult de o mie de cărți proaste. Despre patru-cinci sute dintre ele am scris în diverse reviste şi am vorbit la radio. Două sute cincizeci din scurtele mele comentarii critice le-am reprodus în volumul *Cum te poți rata ca scriitor* (titlul corect, dat de mine, era *Cum poți rata ca scriitor,* dar cei de la editură, crezând că făcusem o greşeală de exprimare, l-au rectificat fără să mă consulte).

De ce m-am angajat în această acțiune neglorioasă, dezaprobată de unii cunoscuți ai mei (care consideră că o carte proastă trebuie trecută sub tăcere)? Dintr-o plăcere perversă de a răscoli în maldărele de deşeuri ale literaturii? Din dorința de a-mi afirma superioritatea, rănind sensibilitatea unor autori lipsiți de talent? Nici vorbă de aşa ceva. Am făcut-o (ştiu că sună demagogic, în România, în momentul de față, tot ce e frumos şi cinstit sună demagogic) dintr-un sentiment al datoriei.

Asistăm, de mai multă vreme, la o revărsare de literatură fără valoare în spațiul public, comparabilă cu o maree neagră. Nu este vorba de excepții nefericite, uşor de ignorat, ci de un adevărat fenomen, care măreşte răul de care suferă oricum în prezent literatura română: scăderea vertiginoasă a numărului de cititori ai ei.

Prin firea mea, nu pot să asist fără să reacționez în vreun fel la distrugerea a ceva important—în cazul acesta, la distrugerea prestigiului de care se bucură literatura, la noi, de aproape două sute de ani. Drept urmare, am hotărât să intervin, cu mijloacele modeste de care dispun, identificând şi examinând atent fiecare carte proastă în parte (şi nu perorând împotriva fenomenului în general, ceea ce nu ar folosi nimănui, întrucât fiecare autor de maculatură ar crede că mă refer la altcineva decât la el).

Citind ani la rând ceea ce am citit, am sesizat principalele cauze ale scrierii unor cărți proaste. Cred că nu este lipsit de interes să le enumăr.

Alegerea unui stil inadecvat. Poate fi identificată şi în poezie, şi în critica literară, dar este sesizabilă mai ales în proză şi în

teatru. Inadecvarea constă, în cele mai multe cazuri, în utilizarea unui limbaj solemn-oficial pentru descrierea unor scene de viață intimă sau imaginarea unor discuții între îndrăgostiți:

„— Din această clipă eşti soția mea! Sunt soțul tău! Conform tradiției şi pentru amintirea acestei clipe, dă-mi voie să-ți introduc această verighetă pe degetul corespunzător de la mâna stângă. Eu am introdus-o deja, observi? Oferirea buchetului de flori din vază este ultimul gest care-mi este permis să-l mai fac pentru tine!" (Constantin Buligoanea);

„Dragostea acestei nopți se curse vijelios, parcă la întrecere cu muritul clipelor sub apoteoza timpului. Un somn greu tăia peste ființele lor, şi un respirat dur arăta chinul din interiorul trupurilor ostenite. Ea se trezi mai repede şi plecă spre primele proceduri." (Marin Beşcucă);

„[Două prietene discutând în liniştea locuinței, n.n.]

— Cu atât mai mult, spuse Dana, cu cât la Voroneț nu poți să nu admiri geniul anonim; încadrarea acestei bijuterii artistice în peisajul ce pare să-l fi inspirat pe artistul neîntrecut aduce elemente de valoare fundamentală ce se nasc din bogăția peisagistică a țării...

— Da, sunt nenumărate comori artistice ale omenirii — spuse Mioara; dacă n-ar exista teama că într-o zi am putea dispărea împreună cu toate, că nu ne-am vedea copiii aşezați în viață, din cauza acestor arme mereu aglomerate pe planetă, am putea în fine să gustăm o viață bogată şi fericită." (Georgeta Blendea Zamfir).

Acest tip de eroare s-ar putea numi, mai plastic, „Tanța şi

Costel", ca pitoreştile personaje ale lui Ion Băieşu, care, din dorința de a părea cultivate, combină neinspirat registrele stilistice.

Comunicarea unor banalități pe un ton solemn. Funcționează nefast în toate genurile literare, dar cu precădere în aforistică:

„Nimic nu se ia în mormânt! Goi-puşcă am venit şi cam tot aşa o să plecăm!";

„De ce oare, de dimineața până seara, ne-om fi zbuciumând atât?";

„In orice împrejurare, fie ea cât de adversă, trebuie să ne păstrăm voioşia." (Ionel Bandrabur);

„Câtă amară tristețe / cuprinde şi-ascunde / «jocul» acesta / de-a viața, de-a moartea!";

„Unii sunt frumoşi, alții bogați. / Există şi destui norocoşi, / ba mulți chiar puternici. / Ici-colo câte unul / străluceşte prin spirit." (Dorin Almăşan);

„Sistemul legislativ determină ambianța într-o societate.";

„Muzica, poezia, pictura etc. recepționate de tineri îşi lasă amprenta asupra formării morale a tinerilor." (Vaier Turcu-Iorga);

„Din invidie se naşte ura. / Din ură se înmulțesc, / ca un blestem, / toate relele. // Mizeria sufletului / devine astfel / mai primejdioasă / decât sărăcia materială." (Vasile Man).

Acest soft de producere a literaturii fără valoare s-ar mai putea numi „Amorul e un lucru foarte mare" — cugetare scrisă în album de un personaj al lui G. Topîrceanu, Guță

Popândău.

Cultivarea obscurității pentru intimidarea cititorului. Textele care rezultă (poezie, proză, eseistică), lipsite până şi de umor involuntar, nu vor fi descifrate niciodată de nimeni, dar nici nu vor trezi dorința de a fi descifrate:

„inexistența bruscă a realului nici o culoare nici un tu de conivență trăirea nonsensul voluptatea luxului la antipod ci miezul ni se contractă o să explodeze anonim nici unei vânzări implozie simetrică licitației arătarea plitei scrise..." (George Anca);

„Cufundându-ne-n plenitudine/ reconstituim Principiul Logic al Noncontradicției / dintre Eu şi Ego-ul dictator subtil, / agonia *nous*-ului în Logosul inospitalier când / întâietatea nocturnului intangibil e o metafizică, / dezme- ticindu-mă-n sens, desacralizez umanitatea: / contopirea Eului cu Absolutul Moale, / identificat cu undele transcendente ale Ființei Vii / pentru explorarea Abisului din EGO regenerându-l!“ (Ion Antoniu);

„Tantal morf în setea semnului. / Claviculă vis ruptă patru antic. / Pana cu B. / Pățind canossa şarpe latin. / Caudin-jug flămând în Arpia." (Roxana Gabriela Branişte).

Abuzul de neologisme din asemenea texte creează, uneori, şi un efect de stil inadecvat. Iată, ca exemplu, cum „arată" un autoportret:

„Eludând un sunet de pe / pajiştea cuvintelor integrale, / disociind larvele încinse de infuzii radiante, copleşit / de subsumarea accentelor grave, / narcotizat de manechine celeste, / obosit de mesajele venusiene, / încerc abia acum, într-o / frazare ritualică, să-mi dirijez/ anapestul"... (Mihai Munteanu).

Sau iată cum „sună" un poem de dragoste:

„gâtul ei era prea lung / se abstrăgea pătrunsul de scuze / revivalismul marasmei pe scurt / edace iubirea serii / în coastele inconturnabile ale durerii / înghețatul periplu / sau dansul țipătului tău în iglu / dedublarea psihoimpre- siei

iubitei / pletele ferestrei se subsumau / în ispite / admonestare fatidică a nimbului cifru / în coastele ilustrative te

intru / împrăştiere ierarhică pentru înghițitorul de pantă / cetatea de clipe devine o altă / imaginar rânduit în exorcismul ideii / expurgă tabuul deschiderii cheii." (Florin Țupu).

O formă de obscurizare o constituie recurgerea la pretinse adevăruri ezoterice, amestec dubios de limbaj ştiințific şi limbaj religios:

„«Celula» cosmică a celor trei manvatare (Fiul, Duhul, Tatăl) este etern creatoare, şi în «trecut», şi în «viitor». Din «trecut», când erau, de pildă, în regnul mineral (oameni fizici), vin, au venit conştiențele serafimilor aşa-zicând de azi, iar mâine (aşa-zicând din nou), anume într-o altă manvatara, a doua de acum «înainte», conştiența noastră, cea de azi, va fi şi ea una de tip serafimic." (Ioan Buduca).

Sunt unii medici care scriu rețete ilizibile, pentru a crea impresia că dețin adevăruri inaccesibile altora şi a-i intimida pe pacienți. O asemenea utilitate au şi textele literare obscure.

Imitarea stilului ştiințific. Duce la ratarea cărților de critică literară. Iată-1 pe Petre Isachi caracterizându-şi propriul său studiu critic consacrat romanului: „Scriitura postulează o hologramă spirituală interogativă, care sub visul unității pluraliste şi al refuzului exclusivismului întreține şi găzduieşte o negativitate infinită ce-i asigură un prezent pur şi o salvează de riscul dogmatizării."

Poetizarea forțată a textului. Reprezintă o penibilă fandoseală a autorilor, care cred în mod greşit că trebuie să recurgă la un stil afectat ca să facă literatură:

„încremenirea — surdă.

Aleargă. Simultan, din toate direcțiile. înlăuntru, din toate direcțiile. *Afara* sorbindu-se cu cer cu tot. Cercuri largi. Vârtej. Cercuri. Vârtej.

— Ce cauți? Ce cauți?

Alergarea — crescând. Din toate direcțiile. Cercuri mici. Vârtej. Cercuri. Vârtej. înlăuntru. Cu *afara* cu tot. Cu cer cu tot. Drumurile născându-se din alergare." (Ion Avram);

„[Despre Brâncuşi, n.n.] Când oarecine, fieunde, fie- când, înrobit unui aprig gând, purcede la drum tăinos fără de întors, apoi, negreşit, cu orice preț, îl vrea împlinit. Incămite luându-şi cu sine fârtați de legământ, ne-nfficat, necruțător, el teamăt nu va să aibă nicicât că, într-o scăpă- rătură de zori, n-are să ajungă la căpătâi de drum izbândi- tor, izbăvitor şi izbăvit...!" (Liviu Câmpean).

Mă gândesc la un posibil motto al cărților de acest gen: „Uitați-vă la mine, sunt scriitor!"

Proslăvirea, în cuvinte pompoase, a unui scriitor de o valoare modestă (neapărat în viață, ca să-şi poată arăta eventual recunoştința).

Miron Blaga despre Nicolae Brânda:

„Un arheolog al sufletului... el face parte din Spița Marilor Inițiați... un exorcist care dă glas dezacordului său față de un anume univers... spirit de mare finețe intelectuală..."

Doru Timofte despre Octavian Doclin:

„Coborând în profunzimile semioticii docliniene, revedem, cu volumul în discuție, drumul parcurs de poetul hermeneut, drum al interogațiilor, al incertitudinilor centrate pe zona abisală a actului creator."

Ion Roşioru despre Arthur Porumboiu (mai exact, despre momentul naşterii acestuia, pe care Ion Roşioru îl evocă emoționat, ca şi cum ar fi fost de față):

„...pruncul dolofan de patru kilograme şi jumătate n-a scos nici un țipăt, aşa cum o fac majoritatea copiilor la cel dintâi contact cu viața extrauterină, ci s-a mulțumit să-i

învăluie pe cei de față într-un surâs luminos, ca şi ziua care-1 primea în brațele ei."

Cosmetizarea realității. Metodă utilizată cu predilecție de prozatori şi poeți. Nu este vorba, din păcate, de o capacitate de a vedea frumusețea acolo unde alții nu o văd, ci de o înfrumusețare exterioară, care te face să te gândeşti la obiceiul fardării morților;

„Silvia ieşi în uliță cu albia doldora cu rufe subsuoară, cu scăunelul pentru lăut deasupra şi îşi desfătă câteva clipe sufletul cu splendorile zilei ce purta veşmânt de azur, împodobit cu frunze de smarald şi petale de mătase, ale căror culori, fie alb, roz, violet sau galben, străluceau ca nişte briliante sub vălul sclipitor al măreţului astru." (Stela Brie);

„Mă nasc sub curcubeul celor şapte culori, / Care-mi pune în palmă lumina purpurie, / Pe malul calm, albastru, întins ca o câmpie, / Al mării ce mă cheamă spre viața nouă-n zori. /... / Destinul mă leagănă-n lanțuri de coral. / Mă-ndepărtez pe valuri spre noul ideal. (Maria Marin);

„Tulpina — o rază / retezată cu ochii, / răsădită în inimă, / neîncetat izvorând. // Iar sus: / amprentele sufletelor care cred în veşnicie, / sigiliu / încoronând apoteotic / statuia unei sfinte iubiri." (Ioan Nistor).

Exhibarea mizeriei, fără o justificare estetică. Poate fi identificată în cărțile (proaste) de poezie, proză şi teatru, nu şi în cele de critică literară (deocamdată). Este greu de stabilit dacă autorii în cauză vor să-i şocheze pe cititori, pentru a se face remarcați, sau dacă nu cumva simt nevoia, de fapt, să se defuleze după ce, multă vreme, au suportat cu greu interdicția de a folosi în public cuvinte licențioase:

„sub paşi trotuarul devine de scârnă / în gură în loc de cuvinte am viermi /... / craniul îmi e un țucal puturos / inima cârpă îmbibată cu menstră";

„toamna se uită ca proasta la mine / duc mâna la fermoar e închis / poate-mi curg mucii";

„Iisus Cristos / se scarpină în cur şi râde / babele fac spume la gură / în fața icoanelor cu martiri de căcat." (Ovidiu Băjan);

„ce-o să-mi facă, o să-mi belească puia"; „o să închidă din nou uşa după ea, iar eu o să mă cac pe mine, o să mă piş pe mine"; „senzația tâmpită că ai atâta căcat în tine, iar găozul e atât de mic"; „pizda mă-tii, de ce să nu plângi"; „m-ai bătut, futu-ți morții mă-tii, mi-am adus iar aminte, m-ai bătut"; „să nu primesc şuturi în cur"; „unde pizda mă-tii eşti, mă doare capul"; „adu-mi calmantele, sau mai bine fute-mi una în cap cu satârul." (Ştefan Caraman).

Această modă, omologată prin constituirea unui fel de curent literar, „mizerabilismul", ar putea fi numită „inscripții pe pereții toaletelor publice".

înțelegerea originalității ca excentricitate, având drept urmare îndepărtarea de sensul originar al mesajului. Este ca şi cum, la un concurs de tir, cineva ar trage în afara țintei ca să nu-i

imite pe concurenții dinainte:

„Când sufletul va elibera / catene saturate de dragoste, / D-24 şi D-26 / atunci va fi nevoie / de un antidot cu catene/ scurte şi nesaturate/D-l4 şi D-16." (Elena-Daniela Sgondea);

„Iama aleargă cu ochii goi. / Eu aud venind din urmă / frigul, / cu picioarele bandajate / în melancolie.";

„în timp ce dimineața / şi-a pus pe cap / basma de rouă, / soarele a făcut ochi / şi a alunecat/ pe emisfera sufletelor.";

„Recit uneori, cărților, versuri. / îmi place curiozitatea lor / Ieşită din comun, / în momentul când fac ochii / Cât cepele!" (Beatrice-Silvia Sorescu).

Pastişarea unor scriitori cunoscuți. Ar fi productivă numai dacă pastişa s-ar dovedi superioară originalului. Aceasta nu s-a întâmplat însă până acum niciodată. în special în cărțile de poezie ale unor amatori răsună straniu, ca la o şedință de spiritism, vocile lirice ale unor mari poeți de altădată:

Mihai Eminescu (într-o carte a Ioan P. Popa):

„Fătălăii, cuțitarii, turnătorii şi pirații / Au ajuns primari, miniştri ori câştigă licitații, / Ne vorbesc din Parlament, ne zâmbesc cu chipuri hâde, / Ne deschid în lume calea, sunt bancheri, conduc partide! // Din recent trecut obscur vin mai mulți, gaşca nu-i mică, / Peste umerii mulțimii în picioare se ridică — / Cine ieri în miez de noapte spărgea uşa cu toporul / Azi dă-n presă interviuri şi-l aplaudă poporul."

Tudor Arghezi (într-o carte a lui Ştefan Pârvu):
„înspăimântat de propria-i lumină / se lasă obosit — dar nu răpus — pe-o rână. / Disprețuise, până ieri, şederea, / odihna bună, chiar şi mierea."

Nichita Stănescu (într-o carte a lui Gabriel Otavă): „Doamne cu piciorul ridicat, / Doamne cu pene albe şi cu fulgi pe tâmple / Fluturând, vă întreb unde este oare / Floarea dumneavoastrelor, doamne, picioare?"

Confundarea poeziei cu un joc de rebus. Probabil şi sub influența lui Şerban Foarță, care însă face din jocul de cuvinte un joc cu mărgele de sticlă, cuceritor, unii autori de versuri schimonosesc limbajul poeziei, conform unor exigențe care sunt rebusistice, nu literare:

„dar montând pe un monticul / monahala monarhie /—monobloc monumental—/ ce s-a monolitizat/ monocerii lui *îiberus*/—monadele monarhiei—/au montat monosi- labe / în monturi de monograme / monotip de monoftongi / monolitic — monolingv — / c-un tot monofonematic // şi-astfel au monetizat / nu montaju-n monorime / ci «monturi» monosilabe-n / monumente monoxile." (Emil Stănescu).

încercarea de relansare a poeziei propagandistice. Pare de necrezut, dar există încă autori care reeditează, mândri de ei înşişi, versuri propagandistice dinainte de 1989:

„Sub razele plăcute, / La Piatra, Săvineşti, / Pământuri renăscute, / Zidiri ca în poveşti. / Bacăul din câmpie / Cu ale lui grădini, / E plin de veselie, / De muncă în uzini. // Bârladul şi Galațul / Ne cântă imnuri noi, / Mărăştii-ntinde brațul / Cu bravii lui eroi. /... / Pe Trotuş e amploare / Şosele, sonde, fum, / Termocentrală, soare, / Ce n-au fost pân-acum." (Petru Boroianu, poezie datată 1979, dar inclusă într-un volum apărut recent).

Aşa cum există autori care, *după* 1989, continuă să-l proslăvească, în bine-cunoscutul stil rudimentar-imnic de pe

vremea Festivalului Național „Cântarea României", pe Nicolae Ceaușescu:

„Cu sudoarea frunții și cu brațe tari, / De la Cernavodă până la Agigea, / Construiau în arșiți bravii militari, / «Epocii de Aur» îi zideau «Efigia»! /... / Prin tot ce-ai pătimit și făurit, / Popor reînviat, trăi-vei în istorii... / Pierit-a Ceaușescu, cu visul împlinit, / Jertfindu-se, ca toți cutezătorii!" (Florin Iordache).

Metoda aceasta de scriere a unor cărți proaste s-ar putea numi „fantome ale poeziei oficiale dinainte de 1989".

Reinventarea limbii de lemn. Limba de lemn nu este numai aceea a documentelor oficiale din timpul comunismului. Există o limbă de lemn a presei de azi, a versurilor puse pe muzică în anii noștri etc. Există, chiar, una a eseurilor filosofice, formă degradată și caricaturală a limbajului creat de Constantin Noica:

„— ceva s-a întâmplat deci: omul ori a părăsit ființa, îndreptându-se spre altceva, spre ființare, cum s-a spus, ori a izgonit-o din raza privirii, din vocabularele sau din structura practicilor sale, ori a (aban)donat-o;

— ceva anume l-a ademenit pe om — devenirea, spun unii, temporalitatea și inconsistența hedonică, spun alții —, de parcă nu se mai poate smulge astăzi din mrejele acestei ademeniri." (Constantin Mitră).

Hiperinterpretarea operelor literare. Este practicată de unii critici literari care n-au priză la realitatea textului și se pasionează, în compensație, de ceea ce ei cred că este hermeneutică:

„în *Povestea lui Harap Alb,* fata împăratului Roș se ascunde

întâi «în dosul pământului, tupilată sub umbra iepurelui» (Pământul, Infernul), apoi «în vârful muntelui, după stânca aceea» (muntele Purgatoriului), şi în final «după lună» (Paradisul, Cerul), remarcându-se drumul ascensional spre prea-înalturi. Pe de altă parte, în *Capra cu trei iezi,* iedul cel mare (Corpus) se ascunde după uşă (cercul exterior, Pământul), iedul mijlociu (Anima) sub covată (cercul mijlociu, Văzduhul), iar mezinul (Spiritus) în horn (inima, Cerul, Centrul, hornul fiind simbolul Axei Lumii)." (Mircea A. Tămaş).

Compunerea unor texte umoristiceJură umor. Autorii acestor texte *nu ştiu* că n-au umor (altfel n-ar fi atât de dezinvolți în publicarea, în special, a unor volume de epigrame):

„îşi are rost şi-o băutură / Când toamna gâlgâie rubinul. / Băut la timp şi cu măsură / Tot omul bun cinsteşte vinul!" (Iordan Aioanei);

„Aleşii nu mai fac nimic, / Nici măcar nu dau din «clanță». / Pentru ei a ajuns un tic: / Se gândesc doar la vacanță.";

„Ei fac politică de paie / Fără un crez sau ideal. / Ei speră pensii mai «balşoaie» / Şi vile-n munți, pe litoral..." (Emil Şain).

înțelegerea SF ca o paradă de terminologie ştiințifică:.

„— Ia uite, a zis cu voce înăbuşită nr. 7, acesta este sau pare a fi chiar protouniversul concentrat într-un micro-quasar, comprimat într-o sferă, cu toate nuanțele cromatice dintotdeauna...

— Aiurea! l-a bruscat nr. 4. Nicidecum nu poate fi o replică a Universului infinit. Probabil, vrei să zici, mai mult în sens pur teoretic, că e o sinteză a rațiunii şi energiei..." (Gr.

C. Bostan).

Copilărirea fără grație, practicată pe scară largă de autorii care încearcă să scrie literatură pentru copii:

„6,7,8 — modeste note — / se-nghesuie în carnete, / şi sunt şi invidioase: / pe 7-i invidios 6, / că-i ia pâinea de la gură / şi nu cunoaşte măsură... / Se pun mereu la-ncer- care: / care din ele-i mai tare...? // în zadar au ele chef / Căci 8-ul le este şef / şi n-au drept să comenteze, / ci mai bine să lucreze. // Supărate, ceste două / fac petiție la 9, / şi îl roagă insistent, / ştiindu-1 perseverent, / dac-ar putea să le mute, / dar aşa / mai pe tăcute / ori să le pună la-ncercare / şi să le dea un grad mai mare." (Teodor Sărăcuț-Comănescu);

„Când simt că n-am încotro, / Şi să nu pierd vreun tempo, / Cu bagheta, pac şi jap!, / în... cinelul de pe cap.“; „Posturi de radio-tv / Tot ce e mass-medie"; „Până-n Oslo,

La Valetta, / Caracas şi Budapesta"; „Făr-un franc, fără pfennig/ — D-euro ce să mai zic! —“ (Daniel Tei).

Adevărații autori de literatură pentru copii, de la Andersen la Saint-Exupâry, se exprimă clar şi nuanțat, nu se chinuiesc să adopte acest stil caraghios-peltic, prin care atâția veleitari de la noi îşi închipuie că se fac îndrăgiți de cei mici. Există o butadă: adevărata literatură pentru copii seamănă cu literatura pentru maturi, doar că este mai bună.

Mitul nu înseamnă o falsificare a realității, ci o captare a esenței ei

în cultura română demitizarea tinde să devină o modă. Istorici, filosofi, critici literari, politologi devin peste noapte interesanți identificând, denunțând ca neadevărate (!) şi persiflând diverse mituri. Mari scriitori români, de la

Eminescu la Nichita Stănescu, de la Lucian Blaga la Grigore Vieru, de la Mircea Eliade la Marin Preda, sunt supuşi periodic unui ritual al iconoclastiei. Nu demult, Mircea Mihăieş a încercat să împrăştie, ca pe un rotocol de fum de ţigară, aureola pe care o are încântătorul roman *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale.

Odată descoperită (redescoperită) această jucărie, este foarte probabil că tot mai mulţi publicişti vor dori să se joace cu ea, ca să-şi facă repede un nume sau pur şi simplu ca să se amuze. Aşa stând lucrurile, n-ar strica să existe şi unele instrucţiuni de folosire. Pentru că, deocamdată, nimeni nu respectă nicio regulă, şi se practică o improvizaţie voioasă, specifică, de altfel, publicisticii noastre de azi.

în primul rând, se constată o extindere hazardată a noţiunii de mit. Mulţi eseişti demitizează nu numai mituri propriu-zise, ci şi prejudecăţi, clişee de gândire, sloganuri propagandistice, ritualuri, ceremonii, moravuri, practici curente, proverbe, aforisme, superstiţii, obsesii, preferinţe artistice etc. etc. Nu va trece mult timp şi vom citi eseuri demitizatoare despre eficacitatea băilor de nămol, hărnicia furnicii şi lenea greierului, grandoarea stejarului, calitatea superioară a pantofilor Guban, obiceiul de a ţine furculiţa în stânga şi cuţitul în dreapta sau obligaţia acoperirii gurii cu palma în timpul căscatului.

în al doilea rând ar merita să reflectăm — eventual cu sarcasmul unor moralişti — asupra grijii demitizatorilor de a se referi exclusiv la convingerile celor dinaintea lor, în conformitate cu o logică a „progresului" (mit marxist!), conform căreia prezentul este automat superior trecutului. Eseiştii de azi ridiculizează „miturile" de ieri, fără să ia vreodată în considerare propriile lor „mituri", cum ar fi OZN-

urile, fenomenele paranormale, zodiile, medicina homeopatică sau talk-show-urile. Ideea că Ştefan cel Mare a rămas neînvins în luptele cu turcii li se pare comică, dar teoria vindecării de orice boală prin caraghioasa gesticulație făcută de „bioenergeticieni" li se înfățişează ca fiind de o maximă seriozitate.

Lăsând acum la o parte toate aceste efecte secundare ale modei demitizării, să ne întoarcem la tratamentul aplicat miturilor propriu-zise sau acelor simboluri culturale care merită măcar în parte numele de mituri. în procesul examinării şi contestării lor se face o confuzie de planuri, compromițătoare pentru un intelectual. Şi anume planul mitic este confundat cu planul ştiințific. O ficțiune colectivă sau, cel puțin, susținută afectiv de o colectivitate devine un obiect al polemicii, asemenea unei relatări prozaice şi inexacte a unui eveniment.

Mitul nu este un document (deşi poate avea valoarea unui document, dacă îl judecăm dintr-un unghi revelator; dar cine mai judecă astfel astăzi?). De altfel, nici nu există mituri-text, uşor analizabile, ci numai mituri-trăire, greu de analizat.

Elanurile fiecărei noi generații alimentează şi întrețin mitul care nu există decât datorită acestor elanuri. A-l desprinde din context fie şi numai pentru a-l contempla este similar cu *a lua acasă* jerba de apă a unei fântâni arteziene.

Pe mine, de pildă, nu mă impresionează niciodată „curajul" cuiva de a demonstra neadevărul unui mit. Bineînțeles că mitul este neadevărat privit din afară, în absența oricărei participări sufleteşti. Adevărul lui este de *altă natură* decât adevărul *non-fiction.* De altfel, asupra acestei reguli am „convenit" cu toții, încă din vremea (mitică) a

creării primelor mituri. Ne-am înţeles, atunci, ca miturile să reprezinte o formă de lirism colectiv, pe care să o alimentăm şi să o întreţinem cu entuziasmul nostru. Este ridicol să vină acum cineva şi să ne anunţe, cu aerul că face o mare descoperire, că ne iluzionăm. Dar tocmai aceasta ne-am „propus", să ne iluzionăm!

Când mergem la teatru şi, aşezaţi cuminţi în scaune, urmărim spectacolul, ştim bine ce facem. Nu avem nevoie de cineva care să aprindă lumina şi să strige:

— Opriţi-vă! Este o înşelătorie! Oamenii pe care îi vedeţi pe scenă nu sunt ceea ce pretind că sunt. Sunt actori!

Exact aşa mi-1 închipui pe un demitizator. Ca pe un *trouble-fete* puţin ţicnit care întrerupe vraja comunicării dintre artişti şi public, în timpul unui spectacol, contestând realitatea a ceea ce se petrece pe scenă. Dar înainte de intervenţia lui, viaţa de pe scenă era *reală,* mai reală chiar decât realitatea, fiind esenţă de viaţă.

Unitatea milenară a românilor din vestul şi estul curburii Carpaţilor este un asemenea mit. Specialiştii în istorie pot aduce sute de dovezi că între provinciile româneşti au existat divergenţe sau chiar războaie (aşa cum pot aduce şi sute de dovezi că în orice epocă s-a manifestat un sentiment al coeziunii etnice). Dar tot acest demers ştiinţific nu are nicio legătură cu mitul, care captează realităţi fulgurante, amintiri, nostalgii, aspiraţii. Din punct de vedere mitic, suntem, într-adevăr, daco-romani, înfruntăm împreună istoria, avem o misiune în această lume şi nu ne poate învinge nimeni. Naivităţile trăite cu ardoare nu mai sunt naivităţi.

Ce este fals în ideea că un bărbat se căsătoreşte nu cu o femeie oarecare, ci cu unica femeie de pe Pământ destinată

lui? Totul — desigur—este fals. Dacă ne gândim că bărbatul respectiv a avut o arie de selecție restrânsă, cunoscând până la căsătorie doar douăzeci-treizeci de femei, falsitatea ideii devine şi mai evidentă. Este foarte probabil că femeia ideală pentru el se afla printre celelalte femei, necunoscute lui, în număr de trei miliarde. Dar, din punct de vedere mitic, nu exista nicio ființă pe lume mai potrivită ca soție pentru bărbatul în cauză. Este şi acesta un adevăr, de altă natură decât adevărul practic, dar este un adevăr.

S-ar putea crede că modul acesta de a înțelege şi a apăra mitul ține de trecut, de o gândire patriarhală, de o sensibilitate inoperantă în vremea noastră. Complet greşit! în realitate existența modernă se bazează în continuare pe mituri, chiar dacă este vorba de mituri de dată recentă. Civilizația occidentală însăşi nu ar funcționa dacă beneficiarii ei nu ar colabora, cu generozitate, la susținerea unor ficțiuni, cum este, să zicem, aceea a *importanței* fiecărei ființe omeneşti, în ideologia „drepturilor omului", omul nu figurează ca simplu individ, ci ca *persoană,* tocmai pentru a i se proclama imunitatea, valoarea apriorică, egalitatea cu semenii săi. Din punct de vedere ştiințific se poate oricând demonstra că oamenii nu sunt egali între ei, că unii prezintă importanță pentru colectivitate, iar alții nu, că există oameni inferiori din punct de vedere moral până şi unor câini ş.a.m.d. Dar din punctul de vedere al „drepturilor omului", deci al mitului, fiecare ființă omenească prezintă importanță, şi anume o maximă importanță, justificând orice efort făcut pentru protejarea şi, la nevoie, pentru salvarea ei.

Crezând în mituri nu abdicăm de la luciditate, ci, dimpotrivă, cu luciditate ne situăm în regimul lui *ca şi cum.* Ştim că noi, oamenii, nu suntem toți la fel de importanți, dar ne purtăm ca şi cum am fi. Ne lăsăm cuprinşi de reveria unei

sacralităţi a fiinţei omeneşti, despărţindu-ne decis, prin asumarea unui mit, de animalitatea noastră originară. Triumful deplin al acţiunii de demitizare ar însemna recăderea în animalitate.

* * *

P.S. în ceea ce-1 priveşte pe Eminescu, mai gravă decât demitizarea lui este înstrăinarea multora dintre noi de opera extraordinară pe care ne-a lăsat-o. Lipsa de entuziasm şi chiar ostilitatea manifestate faţă de ediţia anastatică a manuscriselor sale, realizată din iniţiativa lui Eugen Simion, ilustrează această înstrăinare.

M-am întrebat adeseori ce s-ar putea face pentru relansarea operei lui Eminescu. Există o soluție, din nefericire destul de greu de pus în aplicare. Ar trebui ca noi, românii, să ne schimbăm radical modul de viață. Să ne cultivăm, să ne emancipăm, să trăim mai frumos. Să ne ridicăm, *din nou,* la înălțimea poeziei eminesciene.

S-au făcut auzite în ultima vreme voci care susțin că această poezie s-a demodat. Nimic mai fals. De fapt, *noi* suntem depășiți de această poezie. Pe verticală. Ea a rămas la aceeaşi înălțime, în timp ce pe noi comunismul ne-a doborât, scufundându-ne în prozaism şi promiscuitate.

Cei care contestă poezia lui Eminescu sunt un fel de copii ai străzii, urâțiți de o foame culturală cronică, intoxicați de aurolacul falsei sensibilități promovate de „tovarăşi de la tineret" sau „de la propagandă", ca Ion Iliescu. Ei se apropie de această poezie ca de o vitrină cu obiecte de vis, intangibile; iar unghiile lor de multă vreme netăiate zgârie geamul neputincioase.

Nu este suficient, deci, să vorbim la aniversări despre Eminescu. Nu este suficient nici măcar să-l citim. Trebuie să ajungem să avem o altă stare de spirit, ca în vremurile noastre bune. Abia după ce ne vom reconstitui civilizația distrusă de comunism vom redeveni cititori ai poeziei lui.

Când tinerii, intrând în librării, vor cere poeziile lui Eminescu (şi aceasta nu pentru a îndeplini o obligație şcolară), vom putea considera că în România a început din nou să se trăiască normal.

CUM TRĂIEŞTE UN OM CARE TRĂIEŞTE PENTRU LITERATURĂ (CONFESIUNI)

Este un noroc să ai încă din copilărie o bibliotecă în casă

Am să-i fiu întotdeauna (întotdeauna!... asta înseamnă, de fapt, pe parcursul celor câțiva ani care mi-au mai rămas de trăit) recunoscător tatălui meu pentru că am avut încă de mic copil o bibliotecă în casă. Vai de cei care n-au avut! Ii recunosc imediat, judecând după felul cum vorbesc sau scriu, chiar dacă sunt personalități ale culturii române.

Abia învățasem să citesc şi îmi plăcea să mă uit, stând jos, pe covor, la bibliotecă. Titlurile cărților de pe cotoare mi se păreau, prin alăturare, stranii. *Dresajul câinibr, Poezie şi adevăr, Pe Donul liniştit* (mult mai târziu mi-am dat seama că ar fi trebuit tradus *Donul liniştit), Să învățăm metodic şahul, Povestea unui om adevărat, Desculț, Martin Eden, Crimă şi pedeapsă, Cartea de la San Michele, Iliada, Amândoi, Monumente istorice din nordul Moldovei, Cuvinte potrivite* ca şi toate celelalte inscripții verticale (până la 2 000) compuneau un ansamblu suprarealist, ininteligibil şi neliniştitor. Pe măsură ce citeam însă cărțile, le separam de context şi le orânduiam altfel. în mintea mea, *Mihail, câine de circ* îşi găsea locul lângă *Colț alb. Război şi pace* — lângă *Ama Karenina* etc. Apoi a venit şi vremea când îl situam pe Jack London printre americani, pe Lev Tolstoi — printre ruşi ş.a.m.d.

Citeam la întâmplare, fără să mă simt zăpăcit de trecerea

de la ceva la cu totul altceva. Fiecare carte o parcurgeam cu seriozitate, nu săream un rând. Dacă erau şi ilustrații, le examinam atent. Uneori întrerupeam lectura şi închideam ochii, ca să-mi reprezint ceea ce descria autorul.

Proza (poveşti, legende, povestiri, schițe, nuvele, romane) mă captiva, mă făcea să uit de mine însumi. Intram complet în universul fictiv şi când reveneam la realitate totul mi se părea decolorat şi plictisitor. Pe la doisprezece-trei- sprezece ani ceva s-a inversat în mintea mea şi, timp de o vară, realitatea mi s-a înfățişat ca ireală şi străină mie. Doream cu ardoare să mă întorc definitiv „acasă", în lumea cărților, unde se trăia mult mai intens şi semnificativ. Un psihiatru a sfătuit-o pe mama să-mi interzică un timp cititul şi să facă lungi plimbări cu mine. Toamna, când a început şcoala, mi-a venit mintea la cap.

Poezia mă emoționa chiar şi mai mult, îmi răscolea sufletul, mă făcea fericit. La vârsta mea de acum încă îmi reprezint paradisul ca pe un loc în care asculți la nesfârşit poezie, citită cu glas tare de cineva invizibil.

Mi-ar fi greu să stabilesc ce cărți anume au contribuit la formarea mea (printre ele ar figura în mod sigur manualele şcolare, mai bune decât cele de azi; de elementele propagandistice din cuprinsul lor făceam abstracție). Pot să enumăr însă scrieri a căror lectură a fost pentru mine un eveniment. Şi dacă mi-au rămas în amintire ca un eveniment, este sigur că m-au şi influențat în vreun fel.

Poeziile lui Eminescu, descoperite foarte devreme, m-au cucerit cu farmecul lor. Nu ştiam nimic despre autor, nici despre mitologizarea lui, textele în sine au avut un ecou

imens în conştiinţa mea.

M-a entuziasmat, apoi, un volum de studii critice al lui Ibrăileanu, datorită în primul rând unui studiu despre poezia lui Eminescu (care mi-a dovedit că frumuseţea misterioasă a poeziei se poate explica).

Foarte mult au contat pentru mine apoi: cărţile lui Jules Verne, Al. Dumas, Charles Dickens, Jack London, Mark Twain, Victor Hugo, Mihail Sadoveanu.

în perioada adolescenţei i-am citit cu pasiune pe Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Cehov, Şolohov (editaţi toţi de Cartea Rusă — singurul efect benefic al ocupaţiei sovietice), dar şi pe Petru Dumitriu şi Hemingway, Rimbaud şi Labiş.

în timpul studenţiei, caracter de eveniment au avut pentru mine lecturile din Kafka, Bulgakov, M. Blecher, Thomas Mann (romanul *Muntele vrăjit,* în special), Şukşin, Marin Preda, Esenin, Rilke, Lucian Blaga, Nichita Stănescu. Am citit şi recitit cu mare elan: *Antologia filosofică. Fibsofi străini,* publicată de N. Bagdasar, Virgil Bogdan şi C. Narly în 1944, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu (cumpărată de la doi oameni în vârstă care, cu banii obţinuţi, i-au luat nepoatei lor o pereche de schiuri) şi *Panorama poeziei contemporane universale* de A.E. Baconsky.

Nonconformist ai dreptul să fii în creaţia artistică.

în viața de fiecare zi trebuie să fii conformist

A

In primii ani de viață, eram nonconformist în mod naiv, fără să ştiu că sunt. Ca atâția alți copii, nu-mi doream decât să explorez lumea. Ceea ce şi făceam, de dimineața până seara. Puteam să mă uit, de exemplu, minute în şir, de aproape, la un bondar vărgat şi bâzâitor încurcat printre staminele unei flori, încercând să înțeleg ce face el acolo. La fel, mă captiva spectacolul agitației din cine ştie ce băltoacă de lângă râu, în care zoreau mormolocii în toate direcțiile, în timp ce pe suprafața apei păşeau grațioşi, fără să se ude, păianjeni cu picioare lungi. Mergeam cu gândul foarte departe (mă obseda, încă de la şase ani, iminența morții şi visam evadări, împreună cu toți ai mei, din lumea în care eram condamnați la moarte). Dar, în general, oamenii nu mă preocupau, aproape că nici nu-i vedeam, mă pasiona mai mult aprinderea unui foc sau capturarea unui fluture. Regulile făcute de oameni le înregistram, nediferențiat, ca interdicții. Nu le țineam minte şi le încălcăm cu candoare. Mi le aminteam doar când maturii se stropşeau la mine, dar nici atunci nu mă speriam, mai degrabă îmi venea să râd când îi vedeam — de jos în sus — strâmbându-se caraghios-mânioşi, cu ochii ieşiți din orbite şi cu stropi de salivă sărindu-le din gură.

Când am mai crescut, am început să mă opun sistematic interdicțiilor. La cincisprezece-şaisprezece ani eram deja un răzvrătit conştient de condiția sa şi identificat ca răzvrătit de către cei din jur. înalt şi puternic (foarte puternic, puteam să urc, cu o fată în brațe, colina pe care este construită cetatea lui Ştefan cel Mare), ars de soare, cu părul des mereu încâlcit de vânt, păream descins din imaginația lui Arthur Rimbaud. Scriam versuri, aveam elocvență şi umor, eram un lider de

opinie printre cei de vârsta mea. Despre literatură ştiam mai multe decât propriii mei profesori de română. Era o joacă pentru mine să-i sfidez pe cei de la catedră sau să-i conving pe colegi — chiar şi clasa întreagă — să lipsească împreună cu mine de la şcoală.

în perioada aceea am făcut toate experiențele posibile: am fugit de acasă, am fumat, am băut (sporadic), am cunoscut dragostea (înțeleasă ca în poeziile lui Petrarca, dar şi ca în povestirile lui Boccaccio), am jucat jocuri de noroc (în special, poker), m-am bătut (devastator, până la sânge), am fugit de acasă şi am fost adus înapoi de Miliție (aşa se numea — după model sovietic — Poliția). Dar am şi citit sute de cărți bune şi am scris, am scris, am scris (poezie, mai ales poezie, proză şi teatru).

Ca să nu-i contaminez pe cei din jur de felul meu insubordonat de a fi, de furia mea aparent inexplicabilă, profesorii m-au mutat dintr-o clasă în alta. în clasa a X-a am fost succesiv elev în clasele a X-a A, a X-a B, a X-a C şi a X-a D. Dar acolo unde mă mutam, îmi făceam imediat adepți. Şi clasa respectivă scăpa la rândul ei de sub control. Țin minte o fată cuminte, R., îndrăgostită timid-pa- tetic de mine, care mi-a povestit că diriginta a certat-o pentru că a văzut-o într-o pauză dându-mi o carte. Nu puteam fi transformat chiar într-un proscris, pentru că aveam o faimă locală de poet, iar în Bucovina există (sau, în orice caz, exista) un cult pentru poeți. Dar elevii erau îndemnați totuşi să mă evite. La un moment dat, părinții au convenit cu directorul şcolii (Liceul Petru Rareş) să fiu

mutat la internat. O săptămână am lipsit deci de acasă, şi de mâncat am mâncat la cantină, dar am propagat în mediul în care fusesem instalat o atât de mare dezordine, încât maturii, îngroziți, au revenit asupra hotărârii lor.

în acea perioadă, tata, persoană foarte respectată în oraş (a fost mereu şef al administrației financiare şi s-a remarcat prin profesionalism şi integritate morală, dar şi printr-o bunăvoință inepuizabilă față de cetățeni), m-a invitat la el la birou, m-a tratat cu o cafea şi a încercat să comunice cu mine.

— Nu vreau să te oblig să trăieşti altfel, mi-a spus. Dar vreau să înțeleg. Ce se întâmplă cu tine? Ce intenții ai? Dacă îmi explici, îți promit că am să-ți las toată libertatea şi chiar am să te ajut — de exemplu, dându-ți bani — să faci exact ceea ce îți place.

întrebarea lui m-a mişcat. Mă uitam la el cu o duioşie paternă, nu filială, gândindu-mă că e copleşit de situație şi eu nu pot să-l ocrotesc. I-am răspuns în gând, făcând un efort de luciditate: „Of, tată-tată, cum aş putea să te fac să înțelegi, când eu tocmai asta îmi doresc, cu ardoare şi cruzime, să fiu neînțeles. Vă contest pe voi, pe maturi, nu neapărat pentru că dezaprob ideile voastre, ci fiindcă simt, în mod obscur şi sălbatic, că a venit rândul meu și al celor de vârsta mea, iar voi nu mai aveți loc. Nu e nimic de negociat aici."

Totul îmi displăcea la maturi, aprioric. Mă uitam pe stradă la trecători şi îi disprețuiam pentru cum arătau, pentru cum mergeau, pentru ce spuneau. Despre cei urâți credeam, de exemplu, că sunt urâți din vina lor, că ar fi suficient să se concentreze ca să nu mai aibă umerii lăsați, nasul teşit sau gurile strâmbe. Parcă vorbea un demon din

mine, intransigent şi nemilos. îmi este profund antipatic Alex cel de atunci. Dacă l-aş întâlni acum, l-aş pălmui.

Abia în anii studenției, când mulți dintre colegii mei experimentau ceea ce eu experimentasem deja (beau, fumau, jucau poker etc.), iar eu studiam, am început să înțeleg ce importanță au regulile în viața oamenilor. Nu vreau să-mi poetizez existența (în stilul solemn-narcisist al lui Octavian Paler), dar trebuie să spun că, depăşind adolescența, mi-am întors privirea de la cer la pământ. Am început să regândesc modul cum oamenii îşi organizaseră viața pe Pământ, am descoperit prin lecturi şi prin reflecție proprie relativitatea moralei, am încercat să caut soluții de construire a unei societăți fericite şi mi-am dat seama că nu există crimă mai mare decât să proiectezi o utopie (oricare) şi să o pui cu forța în aplicare.

în mod paradoxal, stând la oraş, în bibliotecă, şi nemai- mergând la țară, la bunica mea dinspre mamă, cum făceam în vacanțele din timpul liceului, am descoperit frumusețea vieții la țară, aceea care l-a încântat şi pe Dimitrie Guşti. în comunitățile rurale româneşti relațiile dintre oameni s-au reglat lent, de-a lungul a sute de ani, ajun- gându-se la un stil de viață armonios, care nu poate fi concurat niciodată, în niciun fel, de societăți create artificial, după mintea unor reformatori de un voluntarism iresponsabil.

Dar, dincolo de asta, am înțeles, repet, că nimic nu contează mai mult decât existența unor reguli şi respectarea lor de către toată lumea. Regulile sunt o formă de colaborare între toți oamenii de pe Pământ, chiar şi între cei care nu se cunosc. Dacă merg cu maşina prin America, merg pe partea

dreaptă a şoselei, ştiind că şi cei care vin din sens invers merg pe partea lor dreaptă. Viața mea — şi a lor — depinde de această cooperare fără cuvinte. (Mă enervează englezii care merg pe stânga!)

Regulile nu simt toate universale şi nici nu sunt eterne, dar tendința este de a fi adoptate de toată lumea şi păstrate cât mai mult timp. Ele reprezintă o operă colectivă. Este frumos să le cunoşti, să ți le însuşeşti, să le transformi în felul tău de a fi, să veghezi la respectarea lor de către ceilalți. Adică să fii conformist. Şi este ruşinos şi reprobabil să-ți bați joc de această operă colectivă, să refuzi să faci efortul de a coopera — prin respectarea regulilor — cu semenii tăi. Adică să fii nonconformist.

Un nonconformist este pentru mine la fel de jalnic, de lipsit de eroism în nesupunerea lui, ca un spectator care vorbeşte tare cu nevastă-sa în timpul spectacolului. Sau, când câştigă faimă şi admirație nesupunându-se regulilor impuse de societate, mi se pare de-a dreptul odios, asemenea traficanților de droguri care devin bogați exploatând cinic existența unei interdicții.

Nonconformist ai dreptul să fii în creația artistică. în viața de fiecare zi trebuie să fii conformist. Unii intelectuali experimentați şi perverşi îi instigă pe tineri (din dorința de a le câştiga simpatia) să nu respecte regulile tocmai în perioada delicată în care ei asimilează regulile cu mare efort, ca şi cum ar înghiți un tub de cauciuc. Aceşti intelectuali merită tot disprețul.

Scrisul e un mod inofensiv de a-ți exercita puterea asupra celor din jur

De câte ori am citit răspunsurile scriitorilor la întrebări

de genul „De ce scrieți?" am fost dezamăgit. Mi se părea că toate acele răspunsuri sună fals, că n-au nicio legătură cu realitatea, că fac parte dintr-o politică a promovării propriei imagini sau doar dintr-o retorică a condiției de scriitor, folosită mecanic. „Scriu fiindcă n-aş putea trăi fără să scriu.", „Scriu pentru a spori, cu mijloacele mele modeste, frumusețea lumii.", „De fapt nu scriu eu, prin mine se exprimă o conştiință superioară." etc., acesta este genul de filosofări-poetizări de care mă simt cu totul şi cu totul străin.

De ce scriu? Caut un răspuns în adâncul conştiinței mele.Vreau să trec dincolo de straturile de explicații convenționale care mi s-au sedimentat de-a lungul timpului în minte. Sap, sap, şi dau doar de sterilul mistificărilor succesive, preluate de la alții sau practicate de mine, la diferite vârste, pentru a-mi lua avânt existențial ori pentru a mă apăra de dezaprobarea celor din jur.

De ce scriu? De ce dracu' scriu de o viață întreagă, când sunt atâtea altele de făcut pe lume? Mă uit în oglindă şi văd un bărbat masiv, care ar putea să taie copaci în pădure sau să împingă un tun prin noroaiele patriei şi care, în loc să se ocupe de aşa ceva, stă toată ziua gârbovit la masa lui de scris, cu cearcăne la ochi din cauza nopților nedormite, şi combină la nesfârşit cuvinte.

înainte de a începe să scriu, am compus versuri — oral. Am fost un creator... folcloric. Bineînțeles, solitar. Aveam şase ani şi mă aflam în grădina casei din Suceava, în care locuiam atunci. Dintr-un măr a căzut un măr. L-am luat de jos şi am început să scandez:

„Am-un-măr mare / Bun-de-vân-za-re / Dar-nu-vreau-

să-l-vând / Vreau-ca-să-l-mă-nânc."

întorc pe toate fețele aceste versuri-vestigiu de la şase ani. Mă impresionează „ca" din versul ,yreau ca să-l mănânc". L-am introdus acolo abuziv, numai ca să-mi iasă ritmul. De unde ştiam eu însă ce e ritmul? Dar ştiam? Mai curând, simțisem că lipseşte ceva şi am adăugat o silabă. Probabil nu ştiam nici ce înseamnă „a vinde". Am preluat mimetic, de la maturi, ideea că de ceea ce vinzi nu te mai poți bucura. Sau ceva de genul ăsta.

Nu se întrevede deloc *literatura* în acest prototext. Era mai curând o formă de exersare a coardelor vocale. O răbufnire ritmică a unei infantile exuberanțe de moment. Aşa cum loveam cu o nuia, ritmic, pomii din livadă, biciuiam cu sintagme liniştea din jur.

îmi amintesc apoi de o poezie compusă — de data asta chiar compusă — la nouă ani, în clasa a doua, de fapt, în vacanța dintre clasa a doua şi clasa a treia, în satul bunicii mele. Țin minte totul amănunțit. într-o noapte s-a răspândit vestea că undeva, la marginea satului, arde o casă. Eu, frații mei şi bunica ne-am îmbrăcat în grabă şi ne-am dus la fața locului. Casa era cuprinsă în întregime de flăcări. într-o parte a ei, grinzile de lemn, incandescente, se frângeau şi se prăbuşeau în jerbe de scântei. Oamenii se organizaseră ireproşabil. Aşezați într-un şir neîntrerupt, de la fântână până la casă, îşi dădeau din mână în mână gălețile cu apă, extrem de rapid.

A doua zi m-am aşezat la „masa de scris" şi am aşternut pe hârtie, cu inevitabilele ştersături de pe manuscrisul unui „poet", poemul *Incendiul:*

„în flăcări arde-o casă-n noapte, / Toți oamenii s-au

adunat, / Pe ici, pe colo se-aud şoapte / Vorbind de ce s-a întâmplat. // Părând o feerie-a nopţii, / Scântei se-mprăştie în sus, / Aduce la mulţi mari emoţii, / însă de apă e răpus."

Remarc o exprimare stângace: „şoapte vorbind". Dar „aduce" la singular nu este un dezacord, cum pare. Folosindu-1, aveam în vedere ca subiect cuvântul din titlu, *Incendiul.* încă o dovadă că era vorba de o „compunere", pe o temă dată, aşa cum ni se ceruse de atâtea ori, la şcoală (la şcoală însă prin *compunere* se înţelegea *proză).*

De unde ştiam cuvântul „feerie"? Dar „răpus", care este un termen livresc? Probabil şi expresia „pe ici, pe colo" provine dintr-o carte de versuri citită la vârsta aceea. Sau din manualul şcolar. Poemul întreg nu spune nimic despre mine. Este o fereastră falsă, opacă. Mi se pare dezamăgitor să *existe* un document de atunci, iar el să nu aibă nicio semnificaţie în legătură cu mine.

Şi totuşi, dacă îl citesc mai atent... Descifrez un mod operativ şi judicios de a relata întâmplarea, o solicitudine faţă de cititor, care îmi va fi proprie şi mai târziu. (Şi pe care o voi repudia adeseori, pentru că-mi va aduce un prejudiciu: voi părea lipsit de mister.) Şi mai descopăr ceva: existenţa a două planuri. Unul artistic, în care incendiul are valoare de spectacol („o feerie-a nopţii"), şi unul practic-cetăţenesc („aduce la mulţi mari emoţii").

Niciun ţăran dintre cei care au asistat la incendiu n-a văzut în el — de asta sunt sigur — ceva frumos. Toţi îl considerau o nenorocire. Iar eu am avut îndrăzneala să-l socotesc, pe cont propriu, „o feerie". Asta spune, poate, ceva despre mine. Despre cutezanţa de a trăi anumite sentimente pe propria mea răspundere, fără a avea o confirmare din

partea celor din jur.

în general, însă, compunerea este impersonală.

Abia la cincisprezece-şaisprezece ani am început cu adevărat să înregistrez în poeme felul meu de a fi. Recunosc, de pildă, într-un poem din adolescență, cu titlul *Poate…*, încrederea mea în lume, elanul de a mă lăsa în voia ei, cu inima uşoară, ca şi cum m-aş da pe un tobogan:

„Poate că totul e simplu şi clar, / Noi încâlcim urzeala luminii, / Flori aşezăm laolaltă cu spinii, / Tragem hotar unde nu e hotar. // Şi poate că lumea e-un dans nevăzut, / Numai dansând îl auzi cum pulsează, / Poate că noaptea e-o altă amiază / Şi-un vis câştigat este visul pierdut. // Poate că vorbele-s spuse-n zadar, / Fluviul goneşte mereu către mare, / Poate că lumea e-un fluviu de soare, / Poate că totul e simplu şi clar."

Dar... *de ce* scriam? Ce mă apucase? Părinții şi frații mei nu scriau. Şi nici printre colegii de şcoală nu era vreunul care să scrie.

Procedez ca un arheolog al memoriei şi ajung la o experiență de la vârsta când încă nu ştiam să scriu. Tata îmi citea cu glas tare cărți de poveşti şi cuvintele rostite de el mă transportau, mă fermecau, îmi răvăşeau sufletul. Când rămâneam singur, mă analizam, în felul meu. Ce se întâmplase cu mine? Cum reuşise tata să mă tulbure? Ca să mă lămuresc, am făcut o experiență cu prietenii mei de joacă. Le-am povestit ceea ce-mi povestise tata. Şi am constatat că reuşesc şi eu să-i emoționez!

Am descoperit astfel o putere nouă, mai subtilă decât cea a mâinilor, pe care deja învățasem să o folosesc. (Aveam să

citesc mai târziu, într-un manual de psihologie, că orice copil se simte încântat când constată că o acţiune a lui are un *efect* asupra realităţii înconjurătoare. Acel efect îi confirmă propria lui existenţă. Plăcerea de a obţine noi şi noi dovezi ale prezenţei sale în lume este atât de mare, încât copilul va continua să spargă pahare şi să răstoarne scaune, oricât de mult i-ar înfuria asta pe maturi. De altfel, chiar şi unii maturi trântesc obiectele...) Ascultătorii mei reacţionau ca nişte păpuşi cu cheiţă. Când le desenam un balaur, îşi măreau ochii, cuprinşi de spaimă. Când le povesteam cum a fost păcălit ursul de vulpe râdeau în hohote şi băteau din palme. Când deveneam incoerent, clipeau des, nedumeriţi. Iar dacă mă îndepărtam de subiect, se trezeau treptat, ca dintr-o vrajă, iar eu îi pierdeam de sub control. Reluam testările şi mecanismul funcţiona iarăşi.

La şapte-opt ani experimentul devenise mai complex. Exageram dramatismul unei situaţii 'pentru a obţine un efect mai puternic. Şi, tot exagerând, constatam că de la un moment dat încolo nu mai sunt crezut şi se ratează totul. O luam de la capăt, cu o mai mare grijă pentru nuanţe. Căutam noi tehnici de impresionare: recurgeam la *suspense,* la mărirea numărului de personaje, la imitarea limbajului lor ş.a.m.d. Făceam, cu alte cuvinte, *literatură.*

La *începutul începutului* a fost, deci, plăcerea infantilă de a vedea că pot modifica starea sufletească a celor din jur — sau măcar expresia feţei lor — după cum voiam. Era şi o cruzime în acele practici (ca şi atunci când speriam pisica, făcând-o să creadă că o arunc în fântână). Dar o asemenea cruzime unii scriitori o au şi la maturitate...

Ulterior, scrisul a început să însemne şi altceva pentru mine, dar nu mai contează, originea unei activităţi este chiar

esenţa ei. Se poate spune, deci, că scriu ca să acţionez asupra celor din jur, ca să-mi exercit — într-un mod inofensiv — puterea asupra lor.

Sunt dependent de scris, nu de un instrument de scris

Nu sunt dependent — afectiv — de un instrument de scris. Ca şi atunci când vine vorba de femei (îmi cer scuze minorilor), pot să spun că îmi plac toate. Am îndrăgit, deci, de-a lungul timpului creioane (şi ascuţitori şi gume de şters), tocuri cu peniţă (şi sugative), stilouri (cu pom- piţă, cu piston şi, în ultima vreme, cu „cartuşe"), pixuri, maşini de scris (mecanice şi electrice), computere, lap- topuri. Am câte o colecţie din fiecare.

Pentru mine a scrie înseamnă să fac combinaţii de cuvinte şi nu contează cu ce mijloace tehnice le fac. în schimb contează, poate, cum anume procedez.

La începutul începutului îl imitam, în combinarea cuvintelor, pe Eminescu. încercam zeci de variante, aveam un cult al ciornei cu multe ştersături.

Aşa se explică de ce, în anii adolescenţei, când scriam versuri, ştiam pe de rost tot ce compusesem. Eram ca un catalog al propriilor mele scrieri.

Noaptea, în timp ce toţi ai casei dormeau, eu nu aveam nevoie să aprind pe furiş o lanternă ca să scriu neştiut de nimeni. Scriam, pur şi simplu, poeme *în minte,* alcătuind sintagmele încet şi laborios. A doua zi le aveam foarte clar în faţa ochilor şi le puteam aşterne pe hârtie.

Treptat, de-a lungul anilor, s-au adunat sute de poeme şi eu tot le ştiam pe de rost. Mă simţeam ca un jongleur care

adaugă mereu câte ceva la fragila arhitectură de bețe şi farfurii clădită cu abilitate în aer, reuşind totuşi să mențină spectaculosul echilibru instabil.

Acest mod de a scrie mi l-am păstrat şi când am început să fac proză, care nu se bazează pe principii mnemotehnice, ca poezia. Şi am continuat să-l practic şi ca autor de comentarii critice. Este adevărat că nu mai compuneam în minte, dar gândeam atât de atent şi de implicat fiecare frază, treceam în revistă atât de multe posibilități de exprimare a uneia şi aceleiaşi idei, încât nu puteam să mai uit textul.

Intr-o noapte am lucrat la un articol foarte important pentru mine, pe care trebuia să-l predau unei redacții a doua zi dimineața, şi pe la ora patru în zori, istovit, am făcut curat pe masa de lucru şi m-am culcat. După două ore de somn am vrut să recitesc textul, mai detaşat, şi am constatat cu stupoare că, din greşeală, îl distrusesem, împreună cu alte hârtii, nefolositoare. Cuprins de panică am încercat să-l reconstitui şi am descoperit fericit că îl ştiam în întregime pe de rost. Deci l-am transcris pe curat, nu de pe ciornă, ci din minte. Bineînțeles că de-a lungul timpului am ajuns în situația de-a nu mai memora textele în întregul lor, dar, oricum, nu exista pasaj pe care să nu-1 ştiu. Dacă cineva îmi amintea începutul paragrafului, eu puteam să continui. *Dețineam, pe atunci, controlul asupra a tot ceea ce scrisesem vreodată.*

Iată însă că într-o bună zi, presat de ritmul gazetăriei, am scris primul text pe care nu l-am mai gândit cuvânt cu cuvânt. Trebuia neapărat să umplu un număr de pagini şi am recurs la fraze prefabricate — prefabricate tot de mine, în cursul redactării altor articole, sau luate, pur şi simplu, din

fondul comun de formulări stereotipe ale ziariştilor — astfel încât am reuşit să termin la timp. A doua zi, însă, citind articolul în ziar, *nu l-am recunoscut.* Nu-mi aparținea. Nu zic că nu mă exprima, fiindcă mi se mai întâmplase de multe ori să înțeleg dezamăgit că frazele concepute de mine cu încredere nu mă exprimă fidel. Dar de data aceasta era mai grav. Textul nu-mi aparținea. îl citeam mirat şi încercam să descifrez intențiile unui autor străin. Iar când mi-aminteam cine este de fapt autorul, mi-1 reprezentam ca pe un vid. Cine vorbea prin intermediul acelui text? Un duh al dicționarelor, iscat la răsfoirea filelor pergamentoase? O voce impersonală fabricată de huruitul monoton al rotativelor? Sau vorbea ziarul însuşi, ajuns la o autonomie semiologică?

Senzația aceasta, odată trăită, nu m-a mai părăsit nicicând. Şi o am nu numai la recitirea textelor, ci chiar în momentul când le redactez. Simt cum stiloul alunecă pe invizibile canale săpate în hârtie şi caligrafiază cuvinte preexistente, propoziții preexistente, fraze preexistente. Uneori intervin brutal pentru a rupe această cursivitate şi scriu „milună“, „loarfe", „mătpân“, dar literele se reordonează singure: „lumină", „floare", „pământ". îmi este impusă în actul scrisului, de către actul scrisului, o nedorită productivitate, care mă transformă într-un simplu instrument. Aşa cum stă stiloul în mâna mea, aşa stau eu între degetele abstracte ale unui mecanism lingvistic autoritar.

începând cu acel articol pe care a doua zi nu l-am recunoscut, nu mi-am mai învățat pe de rost textele. Am pierdut controlul asupra a ceea ce scriu. Parcă s-a rupt un zăgaz şi urmărirea atentă a centimetrilor cu care creşte sau descreşte apa s-a transformat într-o resemnare în fața

inundației. Altădată îmi cunoşteam atât de bine „trecutul" de scriitor, încât, folosind un cuvânt mai deosebit, îmi aminteam de câte ori şi în ce contexte îl mai folosisem. Iar când utilizam un cuvânt în premieră, îndeplineam un întreg protocol. în primul rând, îl căutam în tot felul de dicționare sau în scrierile clasicilor pentru a-mi actualiza toate înțelesurile lui. îi încercam sonoritatea aşa cum negustorii de altădată muşcau monedele de aur pentru a se convinge că sunt de aur. îl asociam cu alte cuvinte ca să văd cât de disponibil se dovedeşte. Şi, în sfârşit, hotărâm în ce accepții îl voi valorifica de-a lungul timpului. Atunci devenea *al meu.* Există termeni şi construcții gramaticale care n-au trecut acest examen, aşa cum există termeni şi construcții gramaticale pe care încă nu le-am examinat. Dar inventarierea lor nu mai prezintă importanță, pentru că, din clipa ruperii zăgazului, am renunțat la ceremonial. Astăzi, folosind un cuvânt, îmi este imposibil să spun dacă l-am mai folosit vreodată sau nu. Nu-mi pasă că o expresie apare de două ori la distanță de numai câteva pagini, iar faptul că apare îl descopăr întâmplător, la recitirea textului. Când întâlnesc într-o revistă sau într-o carte ceva scris de mine, citesc cu o curiozitate capricioasă neaşteptatul mesaj şi mă miră că este atât de clar. Cine asigură această claritate, dacă eu mi-am pierdut controlul asupra textului?

Ce urmări are scrisul asupra scriitorului

Dragi prieteni, povestesc ceea ce simt ca autor nu din plăcerea de a vorbi despre mine, ci pentru a face cunoscută o experiență care altor oameni, cu alte profesii, le este probabil străină. Scrisul nu se rezumă la ritualul aşezării la masa de scris, cu o cafea la îndemână. Această îndeletnicire aparent

inofensivă are numeroase implicații sufleteşti; este, în felul ei, o aventură care, în timp, te transformă ireversibil.

Pe mine, de exemplu, scrisul — corelat cu publicatul — m-a făcut să nu mă mai pot bucura de comunicarea cu un singur om. Dacă primesc un mesaj prin e-mail scris cu sinceritate, cu o mare mobilizare intelectuală, nu am răbdare

să compun un răspuns la fel de amplu şi nuanțat. Mi se pare ineficient să compun un text pentru un singur cititor. Meseria de scriitor m-a stricat. îmi pot pune în mişcare inteligența şi imaginația (în măsura în care le am) doar atunci când ştiu sau sper că mesajul meu va ajunge la mii de oameni.

îmi dau seama cât de mult i-am dezamăgit de-a lungul timpului pe cunoscuții mei răspunzându-le la impresionantele lor spovedanii cu enunțuri scurte de genul „Da. Ai dreptate." sau „Lucrurile sunt mai complicate. Citeşte ce a scris în privința asta X." De altfel, eu însumi sunt dezamăgit de această transformare a mea. Dar nu mai pot să mă schimb. Nu mai pot redeveni interlocutorul atent şi plin de căldură de altădată, în stare să stea o noapte întreagă ca să redacteze un răspuns edificator la o scrisoare.

Am ajuns să consider o pierdere de timp compunerea unui text pentru o singură persoană. Dacă un necunoscut ar vrea neapărat să-i răspund cu toată gravitatea şi cu toată angajarea sufletească la mesaje, ar trebui să convoace câteva mii de oameni şi să semneze mesajele împreună cu ei, ca să simt că am *cui* răspunde. Atunci, da, m-aş mobiliza şi aş compune scrisori care le-ar merge tuturor la suflet.

Cum aş preda eu literatura dacă aş fi profesor

Dacă aş fi profesor de română la un liceu, nu aş ține cont de programă şi nici de manualele şcolare, nu i-aş obliga pe elevi să-şi noteze ceea ce spun, nu i-aş plictisi analizând operele literare într-un limbaj rebarbativ, cu aparență de terminologie ştiințifică, nu le-aş pretinde să învețe pe de rost fraze critice, nu le-aş vorbi despre manifeste

» s

literare, toate de un teribilism infantil şi lipsite de orice influență asupra marii literaturi, nu le-aş dicta biografii solemne ale unor mari scriitori, nu i-aş încadra pe aceştia în curente literare, atât de asemănătoare cu nişte blocuri de locuințe muncitoreşti, nu aş prezenta contextul so- cial-politic în care au trăit, nu aş scrie pe tablă liste cu cărțile care trebuie citite în mod obligatoriu.

Aş face cu totul şi cu totul altceva. Le-aş cere elevilor *să-mi recomande ei* cărți bune (ca să am ce citi în weekend) şi să-mi explice de ce anume le consideră bune. Apoi, în săptămâna următoare, le-aş comunica impresiile mele de lectură, le-aş confirma sau infirma aprecierile, m-aş contrazice cu ei şi aş stimula contrazicerile dintre ei, aş citi cu glas tare pasaje din cărțile parcurse de mine la îndemnul lor. Informații despre fiecare scriitor şi despre epoca în care a trăit le-aş da numai dacă mi le-ar cere ei. Astfel, împreună, redevenind eu însumi elev şi acceptându-i pe ei ca profesori, am explora literatura (ei pentru prima dată, eu pentru a doua), am citi, neobligați de nimeni, ce au scris alții despre textele care ne-ar entuziasma sau dezamăgi pe noi, am face descoperiri care ar uimi lumea literară.

Chiar şi după ce ei ar absolvi liceul, încă ne-am întâlni din când în când ca să ne lăsăm fermecați împreună de frumusețea literaturii. întâlnirile noastre, asemănătoare cu nişte şedințe secrete, i-ar mira pe mulți şi n-ar fi exclus ca şi SRI-ul să încerce să afle în ce scop ne întâlnim. Dacă ar infiltra un agent printre noi, ar avea o surpriză: acel agent s-ar contamina de dragostea noastră pentru literatură, şi-ar da în scurtă vreme demisia şi şi-ar căuta un post de librar sau bibliotecar.

CUPRINS

Cum trăieşte un om care trăieşte pentru literatură (confesiuni)

îi vedem pe semenii noştri agitându-se sau distrându-se de dimineaţa până seara, fără să li se facă sete sau foame de texte literare. Trec, cei mai mulţi, absenţi pe lângă vitrinele librăriilor. Nu au cărţi în casă. Şi nu ştiu numele niciunui scriitor, cu excepţia, poate, a lui Eminescu, în legătură cu care îşi aduc aminte doar că scria versuri şi că a murit nebun.

Discută despre preţuri, despre starea vremii, despre filme sau meciuri de fotbal, dar aproape niciodată despre cărţi. întrebarea revine obsesiv: cine mai are nevoie azi de literatură?

Iată şi răspunsul: toţi avem nevoie de literatură, dar nu ştim că avem nevoie.

Cine mai are nevoie azi de literatură?

„Alex. Ştefănescu este unul dintre puţinii critici literari care iubesc literatura."

Mircea Dinescu

ÎN AFARA COLECȚIILOR

CURTEA ^ VECHE

Pentru a comanda online sau pentru lista completă a titlurilor publicate la Curtea Veche, vizitează www.curteaveche.ro

